1-1-1981

Estilo de José Asunción Silva en el tercer nocturno

María Cecilia Zea Díaz
Universidad de La Salle, Bogotá

UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

DEPARTAMENTO DE IDIOMAS

ESTILO DE JOSE ASUNCION SILVA EN EL TERCER NOCTURNO

(TRABAJO DE GRADO)

María Cecilia Zea Díaz

BOGOTA, D.E., 1981

UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE

Facultad de Ciencias de La Educación

Bogotá, D.E., Colombia

ESTILO DE JOSE ASUNCION SILVA EN EL TERCER NOCTURNO

Por
María Cecilia Zea Díaz

Monografía presentada en cumplimiento parcial de los requisitos exigidos para optar al título de "Licenciado en Ciencias de la Educación, especialidad Idiomas".

Marzo de 1981

REPUBLICA DE COLOMBIA

UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

"Ni la Universidad, ni el jurado de grado, serán responsables de las ideas expuestas por el graduando".

Artículo 93 del Acuerdo Nº 001 del 24 de Enero de 1974.

RECTOR:

DR. ______________________________

DECANO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION:

DR. ______________________________

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE IDIOMAS:

DR. ______________________________

DIRECTOR DE MONOGRAFIA:

DRA. ______________________________

Bogotá, D.E., Mayo 12, 1981

Doctor
HUGO NOEL PARRA FLOREZ
Director
Departamento de Idiomas
Universidad Social Católica de La Salle
Ciudad

Distinguido doctor:

Presento a usted el tema seleccionado para mi trabajo de grado titulado "Estilo de José Asunción Silva en el Tercer Nocturno".

La base de esta investigación es el Análisis Estilístico de la obra de José Asunción Silva específicamente en su "Tercer Nocturno, UNA NOCHE", colocado dentro del marco modernista y así presentar un desarrollo de este movimiento a través de la historia desde el punto de vista literario, caracterizado por situaciones sociales, económicas, políticas y religiosas; hechos de evidencia para llegar al entendimiento del estilo del autor. En otro sentido la determinación de la expresión destacando hechos de importancia tales como: factores síquicos, afectivos, estéticos, fenómenos impresionistas y expresionistas, elementos de los cuales se ocupa en gran parte la estilística como ciencia del estilo.

Trabajo de ingente valor para planteamientos similares, que deban efectuar los alumnos de Educación Media y para quienes se interesen en el estudio de la obra literaria, ya que pueden encontrar un instrumento de trabajo como guía para el análisis de obras desde el punto de vista estilístico.

Le manifiesto mis agradecimientos sinceros a la doctora Olga María Duarte G. quien colaboró directamente conmigo para la realización y buen logro del mismo.

Cordialmente,

María Cecilia Zea D.

MARIA CECILIA ZEA DIAZ

INDICE GENERAL

Página

Carta de Presentación.......................... I

Indice General.......................... II

Agradecimientos.......................... III

Objetivos.......................... IV

Justificación.......................... V

INTRODUCCION.......................... 1

CAPITULO I

VISION PANORAMICA DEL MODERNISMO.......................... 4

A. Fenómeno Universal.......................... 4
B. Fenómeno Hispanoamericano.......................... 8
C. Fenómeno Colombiano.......................... 12

CAPITULO II

JOSE ASUNCION SILVA COMO PRECURSOR DEL MODERNISMO EN COLOMBIA.......................... 18

A. Aspectos Biográficos.......................... 18
B. La obra de Silva (comentarios de contenido).......................... 20
C. Revelaciones de la obra Silviana.......................... 23
D. Posibles influencias.......................... 33

CAPITULO III

JOSE ASUNCION SILVA Y SU TERCER NOCTURNO.......................... 39

A. Descripción totalizadora del Nocturno en cuanto a forma y contenido.......................... 39
B. Determinación de la expresión del autor.......................... 56
1. Rastreo de los hechos.......................... 56
2. La sensibilidad Silviana.......................... 58
a. En su obra total.......................... 58
b. A traves del nocturno.......................... 62
1) Expresión complejo sensorial.......................... 63
2) Expresión intuición.......................... 72
a) Intensificación expresiva.......................... 73
b) Economía expresiva.......................... 79
3) Expresión afectividad.......................... 82

Página

CAPITULO IV

ESTILO DE JOSE ASUNCION SILVA........................ 85

CONCLUSIONES................................ 88

BIBLIOGRAFIA................................ 93

AGRADECIMIENTOS

Manifiesto que para realizar y culminar esta investigación, conté con la colaboración permanente de la Doctora Olga María Duarte Gallo, Directora de esta monografía, quien con su amplio conocimiento y dominio profundo del tema me brindó la orientación necesaria para un enfoque correcto y concreto del trabajo, expresándole por tanto mis agradecimientos sinceros.

Lo hago también extensivo al Director del Departamento de Idiomas, Doctor Hugo Noel Parra, y así mismo a todas aquellas personas que en una u otra forma cooperaron para la ejecución y buen logro de esta investigación, especialmente al Presbítero Germán Uribe G., quien colaboró directamente conmigo en la resolución de todo tipo de inquietudes culturales, facilitándome a la vez las fuentes y recursos propios para la obtención de información necesaria.

ESTILO DE JOSE ASUNCION SILVA EN EL TERCER NOCTURNO

OBJETIVOS

General: Expresar como se presenta el desarrollo del modernismo a través de la historia, desde el punto de vista literario para conocer la obra de José Asunción Silva, como precursor del modernismo, en Colombia, teniendo en cuenta el valor estilístico en el Tercer Nocturno "Una Noche", como también una apreciación general de su obra.

Específicos:

1. Mediante una visión general presentar el desarrollo del Modernismo a través de la historia, desde el punto de vista literario, tal como se aprecia en las fuentes de consulta: libros, revistas, periódicos, sugerencias, etc.
2. Conocer y valorar la obra del citado autor y su influencia modernista como aporte a la Literatura Colombiana.
3. Adquirir un concepto claro de la forma de expresión de José Asunción Silva, mediante un análisis de estilo, identificando recursos básicos de la creación literaria, como la Simbología, la percepción de sentidos a través del complejo sensorial, la expresión intención y la expresión afectividad en su Tercer Nocturno.

JUSTIFICACION

Considero que al efectuar un análisis literario cualquiera que éste sea, con miras a brindar una utilidad en el campo de la literatura, vale la pena abordar el estudio de ciertos aspectos de importancia dentro del mismo y que en términos generales si no es ignorado por completo al menos presenta gran incertidumbre, especialmente en nuestro medio educativo, como es el caso de la valoración de recursos estilísticos, de valor absoluto en la creación original de un autor o sea la identificación de su estilo y de gran aporte cultural para quienes se enfrenten al análisis comprensivo de un texto literario.

Es preciso, por tanto, dentro de una obra, analizar no solo lo enfermo, sino también la profundidad de la misma; tales como el valor convencional de la expresión, el hecho afectivo, el sentido estético, lo intencional, para apreciar los aspectos individuales de un autor, de lo cual se ocupa en gran parte la estilística, forma particular de crear belleza a través de la palabra. Se afirma categóricamente que una lengua solo se mantiene viva, mientras sus hablantes la sienten, si no se mezcla sentimentalmente con la vida, aún el idioma más moderno es una lengua muerta, hecho que no puede excluirse del estilo que manifiesta el autor, teniendo en cuenta que la razón estética y humana de una obra está en relación directa con el hecho afectivo.

INTRODUCCION

Se considera de vital importancia dentro de lo que concierne a la enseñanza de la Literatura y específicamente en el análisis de textos literarios, llegar al conocimiento y a la comprensión del fondo de una obra, sea ésta del carácter que sea; en otras palabras, la valoración subjetiva que hace el lector de la misma, en su intento por descubrir a cabalidad lo que el autor, de acuerdo con su personalidad, se propuso expresar.

Para lograr conocimiento exacto de una producción literaria, no - solo es conveniente saber acerca de la vida de un autor, de su ambiente, de su educación, de sus influencias ideológicas, sino, en gran parte, de la manera como él efectivamente habla o escribe, es decir, de su estilo. Al intentar acercarnos al estudio de las producciones de un autor, se piensa que, tal vez por la fama que lo rodea, podemos descubrir todo lo que él quiso expresar, pero ni siquiera con la ayuda de algunos críticos, se logra satisfacer este anhelo, sino que nos sentimos obligados a estudiar todo lo que dice más directamente en relación con ellas. Para lograr así identificar su estilo, se requiere de una sistemática tarea analítica, ya que la obra en sí es la que justifica

todo nuestro interés por la vida del autor, por su ambiente social y por todo el proceso literario.

Se ha tenido en cuenta el aspecto estilístico o ciencia del estilo, por cuanto atiende a los hechos de expresión del lenguaje organizado, desde el punto de vista de su contenido afectivo o en otras palabras, la expresión de la sensibilidad con posibles técnicas de aplicación como: la expresión complejo sensorial, expresión intención y expresión afectividad, a través del empleo de figuras literarias, que se constituyen en recursos básicos de la expresión.

De ahí que, al acercarme al análisis del Tercer Nocturno de José Asunción Silva, titulado "Una Noche" consideré de importancia y aún por las mismas insinuaciones de quienes han orientado la ejecución de esta investigación, no solo a estudiar este poema sino también la globalidad de lo que logró plasmar el autor, identificando a la vez, su época, escuela y generación a la cual él perteneció.

Lo anterior no quiere decir que sea éste, un análisis estilístico integral, por cuanto sabemos que frente a la obra literaria, la estilística como ciencia de la literatura actúa integralmente a través de aspectos morfológicos, sintácticos, linguísticos, etc.

Con este análisis he procurado más bien allegar a la esfera íntima del autor, en su sensibilidad, su ser afectivo, y su sentido esté-

tico para concretar más exactamente el estilo del poeta, mediante un empleo determinado de figuras literarias creadoras de belleza, como aspectos básicos de la expresión, más exactamente recursos estilísticos que ponen de relieve la identificación del mencionado autor.

CAPITULO I

VISION PANORAMICA DEL MODERNISMO

A. Fenómeno Universal

El modernismo fue un movimiento estético de gran trascendencia que influyó sobre la literatura y las bellas artes. Movimiento que se ini - ció en Francia a fines del siglo XIX. En el campo literario la poesía se deja de considerar como un vehículo para la expresión de inquietudes de tipo social o ideológico y se utiliza con la idea de "El Arte por el Arte", es decir que ya no interesa la observación rigurosa de la realidad sino la expresión de lo subjetivo, a través de la manifestación de sentimientos íntimos o el de los sueños de la fantasía.

El modernismo fue ante todo una oportunidad brindada a cada espíritu para que al reconocerse sin las trabas de las razones de un orden y de una tendencia pudiera entregarse a su libre albedrío y manifestarse en su radical capricho. (1)

(1) HOUSTIN, A. Historia del Modernismo. París, 1919, 820 p.

El modernismo se originó de la fusión de dos movimientos france - ses, los cuales fueron: El Parnasianismo y el Simbolismo. En el Parnasianismo los poetas buscaron la objetividad sin emociones, puliendo mucho el verso aunque se sacrificara el sentimiento; con la brillantez de su forma, palabras luminosas y extrañas, audacias imaginativas, música estridente, lo que se resalta por la presión y la armonía en el arte y en la búsqueda del verso libre, de tal forma que las palabras surgieran simbólicamente y tuvieran musicalidad en su combinación.

Las obras de arte no parecen expresar la realidad exterior sino el mundo privado del artista. Esta irrupción de los sentimientos individuales en el arte, tiene su origen en el renacimiento, cuando la resurrección de los antiguos valores morales y la aparición de una nueva clase social, la burguesía, destruyeron la unidad espiritual de la Edad Me - dia. (2)

El simbolismo consiste en revestir la expresión de símbolos, o sea el empleo de la retórica, mediante figuras literarias. Los simbolistas ejercían su presión en el juego de las metáforas.

Baudelaire, es el poeta de la modernidad, la lírica francesa empieza con él a interesar a toda Europa. No sólo la poesía, sino cualquier otra forma de parecerse al ser social; y esta poesía surge capacitada

(2) MERCIER, C. El Modernismo. París, 1909, 325 p.

para hacer cualquier denuncia necesaria, puesto que Baudelaire con gran sabiduría poética se enfrentó al capitalismo y a sus revoluciones. Un rasgo de la poesía moderna es la despersonalización, en el sentido de que la palabra lírica, ya no surge de la unidad de poesía y palabra empírica. (3)

El comportamiento de Baudelaire en la poesía moderna es típico, en ella hay un Yo, pero este Yo, no es puramente subjetivo, por el contrario es más objetivo. El Yo, se refleja a sí mismo, podríamos decir que se desdobla y así permanece siendo uno; esta unidad la constituye el Yo de la poesía moderna. (4)

Según Giuseppe Ungaretti, "La poesía debe tener al mismo tiempo esos caracteres de anonimato por los cuales es poesía y por los cuales no es extraña a ningún humano". (5)

La poesía moderna obedece a un plan sistemático. En métrica, es todo aquello que forma un todo, un conjunto armonioso: en música; aquello que concierne a los acordes, en retórica; reunión de versos que - forman un todo.

En relación de la sistematicidad de la poesía moderna, pone de

(3) FRIEDRICH, Hugo. Estructura de la lírica moderna de Baudelaire hasta nuestros días. Trad. española de Juan Petit. Barcelona, Seix Barral, 1959. p. 414-440.
(4) FRIEDRICH, Hugo. Op. Cit. p. 450.
(5) UNGARETTI, Giuseppe. "Cifras Literarias". Revista poética. (Venezuela) 13(14): 8, 10, 13. Septiembre 1973.

manifiesto el papel que tienen en su poesía las fuerzas formales que representan mucho más que una obligada elegancia. Estas fuerzas son medios de salvación buscados en una situación anímica angustiosa. Los poetas saben siempre que el dolor se resuelve en la canción. De la misma manera que el poema se separó del corazón, la forma se separa del contenido. Su salvación solo consiste en el lenguaje, mientras el conflicto del contenido permanece sin resolver. (6)

Sobre la despersonalización y la diferencia del Yo personal y el Yo, que es otro, se considera el siguiente párrafo de Antonio Machado "La poesía lírica se engendra siempre en la zona central de nuestra sique, que es la del sentimiento; no hay lírica que no sea sentimental. Pero el sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico, porque aunque no existe un corazón en general que sienta por todos, sino que cada uno lleva el suyo y siente con él, todo sentimiento se orienta hacia valores universales o que pretenden serlo..." (7)

El éxito del modernismo fue tan notorio, pero su boga duró pocos días ya que muchos escritores y artistas de primer orden hicieron del subjetivismo una intimidad, intentaron inmediatamente darle cierta libertad a las estridencias del sonido y del color y sustituir lo puramente retórico por lo sentimental. Esta primera reacción no fue sino una tímida tentativa de delicadeza en los matices de perfección y senci-

(6) MACHADO, Antonio. La poesía lírica. Buenos Aires. 1956, No. 1. 38 p.

(7) CASTILLO, Homero. Estudios críticos sobre el Modernismo. Introducción, Selección y Bibliografía General. Madrid, Gredos 1968 . 320p.

llez interior, de desnudez lírica, del humorismo o ironía. (8)

B. Fenómeno hispanoamericano

Podemos enmarcar el período modernista históricamente entre las dos primeras décadas de los siglos XIX y XX. Comienza en cuatro luga - res diferentes de la América Española. En Méjico con Manuel Gutiérrez Nájera; en Cuba con Julián del Casal; en Chile y Argentina con Rubén Darío, en Colombia con José Asunción Silva. Podría darse como fecha de iniciación 1888. En sus comienzos es un reflejo de la cultura Europea, especialmente de la poesía lírica francesa. Desde 1894 ya existía un deseo de renovación poética, se palpa, cuando Darío Herrera, en el Diario el Cronista, establece que "el modernismo señala el verso y la prosa castellana pasadas por el buen verso y prosa francesa". (9)

Nuestra literatura tenía que inspirarse para su desarrollo futuro en la mejor tradición española clásica, ya que en la segunda mitad del siglo XIX, la literatura española era demasiado regional y carecía de la sensibilidad estética que buscaba el escritor hispanoamericano, éste tuvo entonces que recurrir a modelos franceses como la poesía lírica, por su orientación estética en el sentido de que se preocupaba antes que nada por expresar conceptos de belleza en forma artística. Al tomarla como modelo, el escritor hispanoamericano se afanó por inter -

(8) HENRIQUEZ UREÑA, Max. Breve Historia del Modernismo. México, 1962. p. 230 - 298.
(9) FERRERES, Rafael. Historia del Modernismo. Madrid, Taurus, 1964. p. 186 - 205.

pretar y expresar esa sensibilidad en un estilo elegante y refinado. El poeta soñó con Byron, Espronceda, es decir hacer de la poesía una estrofa de intensidad excepcional. (10)

El modernismo según Fernández Mario, "no es más que una adaptación en lengua española de la forma y substancia de las escuelas líricas simbolistas, constituído por multiplicidad de aspectos y en él caben los más diversos modos de sentir y expresar artísticamente la realidad". (11)

Juan Ramón Jiménez, afirma: "El modernismo fue un movimiento que tendió a la renovación de la forma literaria y al libre desarrollo de la personalidad del escritor sin ponerle normas. Fue el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX, por un tono general de poesía burguesa. Eso es el movimiento modernista, un movimiento grande de libertad y de entusiasmo hacia la belleza". (12)

Se pueden descubrir como características del modernismo, las siguientes: empleo de cultismo y palabras llenas de musicalidad; arte construído en torno de sensaciones raras y exquisitas, como la técnica

(10) URIBE FERRER, René. Modernismo y poesía contemporánea. Prólogo de Rafael Maya. Bogotá, la tertulia, V.5; 1964. p. 15 - 20.
(11) FERNANDEZ RODRIGUEZ, Mario. El modernismo en Chile y en Hispanoamérica. Ed. Universitaria. Santiago de Chile, 1956. 359 p.
(12) JIMENEZ, Juan Ramón. El modernismo en Hispanoamérica. Madrid, Universitaria, 1959. p. 139 - 140.

estilística y las preocupaciones literarias artísticas en general; riqueza y refinamiento verbal; sonoridad en el verso y en la prosa, por cuanto es conductora de ideas y episodios de conciencia artística y poética; versificación en pies métricos y libertad en la distribución de los acentos tónicos que pueden colorear la prosa, éstas en cuanto a la forma. En cuanto al fondo se excluye lo vulgar y se busca lo exótico. Uno de los distintivos de la corriente modernista, es el empleo de símbolos de elegancia plástica exquisita. (13)

Otro de los recursos literarios de los poetas, es el color y la música como medio rehabilitador de la belleza formal a través de palabras que sugieren brillantez, tales como: pedrería, joyas, gemas, esmaltes y todas aquellas que despiden fulgores. Estos aspectos artísticos de la poesía modernista cobran mayor amplitud artística y simbólica, cuando aparece el soneto de Arthur Rimbaud, "Le Voyelles", (14), en que se inicia la fusión de dos mundos sensoriales: el color y el sonido. Se utilizan los colores más brillantes "El palacio oriental, la fiesta cortesana, el atardecer en el parque florido, las tintas más diluídas y borrosas". La visión coloreada que dio paso a las formas poéticas modernistas, donde el escritor no busca ya la reproducción científica y fiel de un objeto externo, sino la impresión que ella produce, por eso escribió Rubén Darío, "Pintar el color de un sonido, el perfu-

(13) CASTILLO, Homero. Estudios Críticos sobre el modernismo. Introducción, selección y bibliografía general, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 544.

(14) RIMBAUD, Jean Nicolas Arthur. Obras completas, prosa y poesía. 3a. ed, Barcelona, 1974, 404 p. Serie poesía 1., trad. por Juan Francisco Vida.

me de un astro, es algo así como aprisionar el alma de las cosas". La música sirve para expresarlo todo, logrando aciertos en la expresión de la belleza sensorial. (15)

Y Salvador Díaz Mirón, se expresó así: "Quién hiciera una trova tan dulce, que el espíritu fuese una aroma, un unguento de suaves caricias con suspiros de luz musical". (16)

Poetas y pintores de este arte impresionistas, mezclando sensaciones diferentes, plasman artísticamente los anhelos indefinidos y las angustias de su vida interior. Para el artista que no analiza a fondo la poesía modernista, es exageradamente impersonal, la expresión literaria, la personalidad del poeta modernista cobra mayor autenticidad al expresarse por medio de efectos sensoriales, de melodías sugestivas y de símbolos mitológicos. Es notoria la influencia de Lord Byron, Víctor Hugo y Edgar Allan Poe de quien Darío se ocupa en sus libros y cuya arquitectura influyó sin duda en el Nocturno III de José Asunción Silva.

En los diversos versos de Rubén Darío se describe el descontento con él mismo y con el mundo exterior, se fuga el mundo ideal de la verdadera poesía, desvinculado de la realidad exterior, se encuentran las

(15) SILVA CASTRO, Raúl. Rubén Darío a los veinte años. Madrid, Gredos, 1956. 205 p.
(16) DIAZ MIRON, Salvador. Poemas de Ayer y retratos de hoy. Buenos Aires, Nuestra América, 1963. 79 p.

vivencias latentes en lo profundo de su vida inconsciente y las expresiones que dio en el juego más audaz de metáforas que pueden encontrarse en la poesía modernista. (17)

Finaliza este movimiento en Hispanoamérica con la culminación de la poesía de Rubén Darío, en la tercera década del siglo XX (1871 - 1952).

C. Fenómeno Colombiano

El final del siglo XIX, es un momento de grandes cambios, la inquietud política y social, las transformaciones económicas que trae consigo el cambio de muchos aspectos de las estructuras coloniales, especialmente lo que podría llamarse una incipiente conciencia del subdesarrollo, hacen poco propicio las relaciones de la literatura y la realidad. Los literatos o se transforman en políticos o tratan de rehuir en su obra la situación concreta.

Pedro Henriquez Ureña, tituló el capítulo de las corrientes literarias correspondientes a esa época, "literatura pura" (1890-1920). En Colombia, por lo menos el modernismo se caracteriza por la pureza, esto es, por su alejamiento de la realidad inmediata y por la tendencia a refugiarse en el arte y la belleza. (18)

(17) CASTRO, Humberto. Rubén Darío y su época. Bogotá, Sociedad Editorial de los Andes, 1907, 389 p.
(18) HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. Nueva Polémica sobre el modernismo. "Revista Dominicana" (Santo Domingo) 5(8): p. 4 - 10. Agosto 1975.

Caro y Nuñez, son dos de los más dignos representantes de esa cultura, mientras que José Asunción Silva y Tomás Carrasquilla conocen diferentes pero definidas formas de imaginación. Literariamente la etapa puede ser definida en general, como una transición de las últimas manifestaciones del romanticismo hasta los movimientos renovadores de los simbolistas franceses y de los modernistas latinoamericanos.

Hay fundamentalmente dos grandes manifestaciones literarias: la novela; predominante rural, realista y crítica de Tomás Carrasquilla, que sintetiza y supera el costumbrismo. Y la poesía moderna, urbana y cosmopolita que se inicia con José Asunción Silva y culmina con Guillermo Valencia, Carrasquilla es sin lugar a dudas un novelista antioqueño, cuyo interés principal es el hombre en su medio, crea literalmente la realidad, crea personajes, situaciones, plasma ambientes, analiza sicológicamente, aprovecha el folclor, las situaciones populares, las creencias, los mitos, todo desde el punto de vista literario, la mayor parte de su obra inicial está escrita durante los años en que se despliega el modernismo, sus preocupaciones fueron siempre las circunstancias histórico-sociales, proyectadas hacia la sociedad.

Octavio Paz ha dicho con respecto al modernismo: "El amor a la modernidad no es culto a la moda; es la voluntad de participación en la plenitud histórica hasta entonces vedada a los hispanoamericanos." (19)

(19) PAZ, Octavio. El modernismo en Colombia. México, UNESCO, 1976. p. 85.

Los modernistas expresan ese deseo de integración en la cultura de las nuevas metrópolis, pero también su repulsión y rechazo por la mediocridad la degradación de su tiempo y de sus circunstancias inmediatas.

Paz, dice: "Se ha dicho que el modernismo fue una evasión de la realidad americana. Más cierto sería decir que fue una fuga de la actualidad local, que era a sus ojos, un anacronismo en busca de una actualidad universal, la única y verdadera actualidad". (20)

Roberto Fernández Retamar ha planteado el modernismo "como un fenómeno cultural nacido del subdesarrollo y de la exclusión histórica de España y de Latinoamérica". (21)

Jaramillo Uribe, dice también "que el MOdernismo implica un desgarre entre el disfrute del capitalismo, entre ese lujo, esa riqueza y ese refinamiento que el imperialismo derrocha en museos, salones y el subdesarrollo menesteroso de los países latinoamericanos". (22)

No se puede dejar de mencionar a Baldomero Sanín Cano, lector y divulgador de la literatura de su tiempo, especialmente la europea; su

(20) Ibidem. México, UNESCO, 1976. p. 100.
(21) FERNANDEZ RETAMAR, Roberto. Ensayos de otro mundo. Santiago de Chile, Universitaria, 1969. p. 205 - 220.
(22) JARAMILLO URIBE, Jaime. El pensamiento colombiano en el siglo XIX Bogotá, Temis, 1964. p. 442 - 446.

influencia intelectual y pedagógica, no se limita solamente a los escritores modernistas como Silva y Valencia, sino también a más recientes intelectuales; a través de sus libros con variados temas literarios, políticos y filosóficos, introdujo en Colombia a Nietzche; fue nuestro primer crítico literario modernista sin prejuicios, cuya obra pertenece más al siglo XX, de donde su crítica a la poesía de Nuñez en 1.888, como su orientación hacia la mejor literatura europea tuvieron decisiva importancia en la dirección de nuestro modernismo. Inició a Silva y a Valencia en lecturas, sobre modificaciones a sus poemas, así como apoyó y estimuló su vocación. (23)

José Asunción Silva, es uno de los fundadores del modernismo latinoamericano con Julián del Casal, y Manuel Gutiérrez Nájera. La actitud poética de Silva expresa el mismo conflicto que la de los poetas franceses del simbolismo: la hostilidad del capitalismo y la burguesía, que según los casos, nace o se afirma contra el arte y la cultura, tal conflicto no puede plantearse en latinoamérica en los mismos términos europeos, ya que es difícil hablar de burguesía en el continente especialmente en aquellos tiempos, aunque el auge de cierta clase social de comerciantes se deba en gran parte al aporte capitalista del comercio exterior. La poesía de Silva es la que inicia la poesía modernista, especialmente con el Nocturno III, "Una Noche", en donde predomina un clima misterioso, lo invisible, lo neurótico, lo exótico, en un país en donde

(23) DE ONIS, Federico. Consideraciones sobre Miguel de Unamuno en la Literatura Hispanoamericana. Buenos Aires, Lozada, 1953. 154 p.

las clases dirigentes han mostrado un arraigado conservadurismo en donde se aplasta el progreso. Silva es a esta manera un rebelde contra la sociedad en la que le correspondió vivir y un rebelde aunque no de manera declarada contra la poesía del pasado; tal modernidad se caracteriza por una negación de determinados aspectos de la realidad, por una estrecha familiaridad con lo insólito. (24)

En la poesía de Valencia, se nota un gran avance del modernismo con respecto a la de Silva. Valencia es un poeta seguro, que cuenta con todo el acerbo modernista: mitología, reformas métricas y rítmicas, misterio de poesía, etc. En la obra de Valencia pueden verse lujos muy notorios de Gautier, Heredia y especialmente de Leconte de Lisle. Sin embargo en sus versos se traducen claramente problemas concretos de la cultura colombiana e inclusive latinoamericana.

Por ejemplo el problema entre querer ser americano y querer ser europeo; el conflicto entre la conservación y el cambio y el típicamente modernista entre paganismo y cristianismo. En su poema Anarkos, Valencia trata de sintetizar el gran problema social del siglo; la miserable condición de los obreros junto al derroche e insensibilidad de los potentados y su inevitable enfrentamiento racista. (25)

(24) HOLGUIN, Andrés. El sentido del misterio en Silva, en la poesía inconclusa y otros ensayos. Bogotá, Colcultura, 1947. p. 120-130.
(25) VELEZ CORREA, Jaime. Estudio sobre Guillermo León Valencia. Bogotá, Carvajal, 1959. p. 15 - 50.

Tiene también como principios básicos, la manifestación de ciertas tendencias fundamentales, como son: parnasiana, que proviene de la re - vista el Parnaso Contemporáneo, editado en París y donde un grupo de poetas publicaban sus producciones literarias, consiste en prescindir de la subjetividad del poeta, en cuidar solo de la forma externa con palabras sonoras, exóticas con descripciones llenas de colorido y sentimentalismo.

La tendencia simbolista que intenta ideas nuevas y personales musicalmente expresadas pero no con precisión y claridad, sino a través de imágenes desconcertantes, no delineadas a toda luz sino vagamente sugeridas, que se adentra en un clima misterioso, ya establecido por los simbolistas franceses, y es en la expresión poética de Silva donde se aprecia esa nota distintiva del misterio. En la poesía del Silva, hay algo que nos llama a un mundo extraño, distante de la vida ordinaria, el misterio es la nota dominante; sin embargo este sentido del misterio en Silva es indefinible, está en toda su obra, como una luz oscura: "La preocupación del misterio se había convertido en una modalidad de su inteligencia" dice Rafael Maya. El sentimiento de estar en un mundo indescifrable lo refleja más claramente cuando escribe sus Nocturnos y luego sus Gotas Amargas. Pero el sentido del misterio en Silva, es una sentimiento medido y contenido, es apenas una sugerencia, un misterio que se depura a través de sus estrofas, podemos decir que como simbolista apenas lo sugiere. (26)

(26) MAYA, Rafael. Los orígenes del Modernismo en Colombia. Bogotá, Biblioteca de autores contemporáneos, 1961. p. 200 - 280.

CAPITULO II

JOSE ASUNCION SILVA COMO PRECURSOR DEL MODERNISMO EN COLOMBIA

A. Aspectos biográficos

José Asunción Silva nació en Bogotá el 27 de noviembre de 1865. Su padre, don Ricardo Silva, hombre cultivado y ameno escritor, había contraído matrimonio con doña Vicenta Gómez, dama de gran belleza física y clara inteligencia.

Silva cursó sus primeras letras en una pequeña escuela de la capital y siguió luego sus estudios en el Colegio regentado por don Luis María Cuervo, hermano del ilustre filósofo don Rufino José. Muy pronto abandonó las aulas para ayudar a su padre en sus negocios de comercio. No tuvo el poeta una formación escolar o universitaria completa, pero ávido lector desde la adolescencia, había hecho un gran acopio de cultura, y tenía buenos conocimientos en materias filosóficas y literarias.

En el año 1.884 viajó Silva a Europa, residió en París y visitó Inglaterra y Suiza. No obstante al contar con solo diez y ocho años, po-

seía ya una sorprendente madurez intelectual, lo que le permitió, durante su corta permanencia en el exterior, asimilar la literatura europea, y familiarizarse, especialmente, con los poetas franceses de la época, lo que tan señalada influencia tuvo más tarde en su obra poética.

Hasta su regreso de Europa la existencia de Silva había sido la del afortunado hijo de un hogar aristocrático, donde se daban cita los más destacados elementos de la sociedad y de las letras colombianas. Sin embargo, el infortunio, que habría de acompañar al poeta hasta su muerte, se desató sobre su vida cuando una mañana de junio de 1.887, en forma casi repentina murió su padre. Este, por largos años, había sido propietario de un reputado negocio de comercio, cuyos beneficios le habían permitido llevar vida holgada y realizar viajes numerosos.

El 11 de enero de 1.891, murió, tras breve enfermedad su hermana Elvira. Era ésta, según quienes la conocieron, de una incomparable belleza; había sido compañera constante y confidente del poeta, quien experimentaba por ella la más noble y pura admiración. Su muerte inspiró a Silva el tema del Nocturno, la mejor de sus poesías, y una de las más bellas de la lengua española.

Obtuvo un nombramiento diplomático: el de Secretario de la Delegación de Colombia en Caracas. Residió allí el año de 1.894, trabajó activamente en varias obras de prosa: Los cuentos negros y la novela De Sobremesa. En los primeros días de 1.895 resolvió regresar al país, y

al efecto, se embarcó en el puerto de la Guaira en el vapor Amérique; después de dos días de tranquila navegación, ya a la vista de la costa colombiana un tremendo temporal hizo encallar el barco, con gran dificultad los pasajeros después de sesenta horas de lucha desesperada, lograron salvarse, pero la casi totalidad de la obra literaria del poeta desapareció en el naufragio.

Mientras vivió el poeta solo algunas de sus poesías fueron publicadas en periódicos y revistas Colombianas. El 24 de mayo de 1896, puso voluntarimente fin a su vida, cuando sólo contaba con treinta años.

B. La Obra de Silva (Comentarios de Contenido)

En poesía lírica se destaca: el Libro de Versos que está fechado entre 1891 y 1896; son treinta y una composiciones divididas en cuatro secciones:

En la primera, se encuentran los poemas de su tema infantil, tales como: "Crisálidas - Los Maderos de San Juan - Crepúsculo - Infancia y Al Pie de la Estatua". (27)

En la segunda, titulada "Páginas Suyas". donde se incluyen los tres

(27) SILVA, José Asunción. Poesías Completas Seguidas de Prosas Selectas. Prólogo de Miguel de Unamuno, Notas de Baldomero Sanín Cano. México, Aguilar, 1978. 400 p.

Nocturnos (A Veces Cuando en Alta Noche, Poeta di Paso y Una Noche) precedidos por el poema "Juntos los Dos"; es la sección amorosa del libro y con justicia la más famosa e importante. (28)

La tercera, denominada "Sitios", donde se reunen temas variados, como: descripciones, parejas, estampas, reflexiones líricas. Entre ellos están: "Vejeces - Resurrecciones - Ars - Midnight - Paisaje Tropical - La Voz de las Cosas" y otros. En todos estos, el misterio es el germen de la poesía para el lírico bogotano. (29)

En la cuarta sección "Cenizas" se concentran los poemas pesimistas cuyo tema es, en casi todos, la muerte o la degradación de la vida. La conforman los poemas: "Luz de Luna - Lázaro - Día de Difuntos - Muertos Las Voces Silenciosas - A un Pesimista - Notas Perdidas - Voz de Marcha Realidad". (30)

Su otro libro también de versos se titula "Gotas Amargas" cuyo contenido en su fondo es la crítica más acerba a las apariencias sociales. Poesías que correspondieron a una época difícil de su vida. Contiene poemas como: "El Mal del Siglo - La Respuesta de la Tierra - Enfermedades de la Niñez - Futura - Filosofías - Idilio - Egalité - Cáp-

(28) SILVA, José Asunción. Op. Cit. p. 69-81.
(29) SILVA, José Asunción. Op. Cit. p. 84-113.
(30) SILVA, José Asunción. Op. Cit. p. 116-144.

sulas - Avant - Propos - Lentes Ajenos". De estas poesías quiso José Asunción Silva hacer un cuerpo aparte. Los miró siempre con cierto desdén altivo. (31)

En prosa se encuentran: "De Sobremesa" y "La Protesta de la Musa", aunque adolecen de muchas imperfecciones, ya que son incompletas. El libro de versos, en cambio está cuidadosamente estructurado; después de un prólogo al lector, que define la materia y el tono de los poemas, se inicia por la infancia, continúa con el amor, luego con las observaciones y reflexiones de la vida y finalmente se cierra con la muerte.

El Libro constituye una unidad biográfica, recorre el cielo humano y sus preocupaciones dominantes; sus grandes temas son: "La Vida - La Muerte - El Tiempo y el Misterio".

La poesía de Silva es la expresión melódica de esa sensación extraña. Toda la obra del poeta está cruzada por esos sueños, por esas vagas sensaciones, por sombras, por fragancias indecisas. Hay en el fondo de su poesía algo que es un canto a la muerte. Su verso es esencialmente elegíaco. (32)

Posteriormente se presentará un comentario a su obra para dilucidar con mayor precisión estos aspectos.

(31) SILVA, José Asunción. Op. Cit. p. 146-180.
(32) CAMACHO GUIZADO, Eduardo. La Poesía de José Asunción Silva. Bogotá Universitaria de los Andes, 1968. 285 p.

C. Revelaciones de la Obra Silviana

Teniendo en cuenta que el Modernismo fué también el resultado de una emergencia histórica, hecho que se logra deducir cuando se observan los estudios realizados sobre la vida y obra de este poeta en donde se dice que José Asunción Silva nació y vivió entre crisis económicas, entre guerras civiles, transformaciones políticas sociales, culturales y religiosas, es entonces cuando él entra en pugna contra ese proceso de modernización, de degradación que trae consigo el nacimiento de una burguesía y que va a representar el materialismo, la vulgaridad y la inautenticidad. Al no querer hacerse Silva partícipe de esa sociedad, se siente impotente ante el mundo real, pero decidido a triunfar en el mundo del espíritu, de la imaginación y del misterio. Y es precisamente el misterio como arte, la nota predominante en la obra de los poetas modernistas, a través de esa expresión casi siempre tumultuosa y desordenada de sus múltiples sentimientos, el misterio es como un fruto necesario al tratar de revelar el enigma personal que se levanta como entre nieblas frente al misterio del cosmos y de sí mismo. El hombre es el habitante de lo desconocido, ni el complejo mundo personal tiene explicación lógica y precisa. Todo gran problema limita con el misterio y participa de su niebla. (33)

Los temas tan diversos de Silva confluyen todos ellos en su expre-

(33) Sesenta Minutos de Literatura Comparada. El Tiempo, Lecturas Dominicales, (Bogotá), Noviembre 6, 1949. p. 1A.

sión poética, hacia el mismo sentido del misterio. Así por ejemplo es típico en su poesía el volverse hacia el pasado. La infancia perdida es una de sus más reiteradas evocaciones; es la sensación infantil de temor frente a lo desconocido, veamos como comprobación apartes de uno de sus poemas titulado "Crepúsculo".

> "Los niños cansados suspenden los juegos, de la calle vienen extraños ruidos, en estos momentos en todos los cuartos, se van despertando los duendes dormidos" (...)

Los personajes de los cuentos infantiles, los lugares, todo ello nos sitúa concretamente en la infancia real de un miembro de la aristocracia sabanera bogotana, de la segunda mitad del siglo XIX, en otra de sus estrofas del poema citado la imaginación resulta ser la más preciada facultad de la infancia.

> "¡Fantásticos cuentos de duendes y hadas,
> llenos de paisajes y de sugestiones,
> que abrís a lo lejos amplias perspectivas
> a las infantiles imaginaciones!" (34)

Y esta valoración de la infancia trae desde luego, la evocación del presente y el futuro, es decir la época de las relaciones humanas, en la que el mundo se degrada por la ausencia de las antiguas virtudes, placeres y libertades señoriales.

(34) HOLGUIN, Andrés. "El sentido del misterio en Silva" en la poesía inconclusa y otros ensayos. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1947. 447 p.

La evocación de la infancia personal se hace reflexión épica sobre el pasado histórico latinoamericano, sobre el futuro y sobre el presente de nuestros pueblos, en el único poema que Silva escribió sobre América, titulado: "Al pié de la Estatua", obsérvese unas de sus estrofas.

"Cuenta la grande hazaña
de aquella juventud que decidida
en guerra abierta con la madre
España,
ofrendó sangre, bienestar y vida" (...)

Que dieron libertad a un continente
y al hispano, dominio sepultura,
Haz surgir la figura
del Padre de la Patria, cuyas huellas,
irradian del pasado,
en el fondo sombrío" (...) (35)

Su poesía es un canto a lo que fue y ya no existe, por eso también se vuelve Silva hacia las cosas viejas, en cuanto tienen las huellas del tiempo. Silva parece andar buscando el rastro insistente de la muerte. En "Vejeces", uno de sus poemas escritos se describe esta situación, donde se aprecia también su hondo cariño por un pasado colonial idealizado y aristocrático.

"Las cosas viejas, tristes, desteñidas
sin voz y sin color, saben secretos
de las épocas muertas, de las vidas
que ya nadie conserva en la memoria (...)

(35) CAMACHO GUIZADO, Eduardo. Estudios sobre literatura colombiana e hispanoamericana. Bogotá, Colcultura, 1965. p. 206 - 210.

Negro Sillón de Córdoba;
alacena que guardaba un tesoro peregrino
sortija que adornaste el dedo fino
de algún Hidalgo de espadín y gola". (36)

En "Cenizas", revela todo su pesimismo y desengaño, se destaca especialmente el poema "Día de Difuntos", tanto por sus logros formales cuanto por su visión negativista de la vida y del tiempo humano. Desde el punto de vista rítmico y métrico, este poema nos muestra el experimentalismo de Silva, por los bruscos cambios del metro, de acentos y de rimas. Así hay versos de ocho, diez y seis, catorce, nueve y seis sílabas, es decir polimetría, procedimiento no extraño en la poesía moderna.

Obsérvense estos aspectos en algunos versos del poema mencionado.

1. "U/na cam/pa/na se que/ja" (...) (8 sílabas)
   1 2 3 4 5 6 7 8

2. "¡No la oi/gá/is oh bron/ces!, no la oi/gá/is cam/pa/nas".
   1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16
   (...) (16 sílabas)

3. "Que re/zan en co/ro" (6 sílabas)
   1 2 3 4 5 6

(36) CAMACHO GUIZADO, Eduardo. Op. cit. p. 214 - 218.

En otro de sus poemas titulado "Triste" y que hace parte de esta sección, se observa su pesimismo; penas ignoradas superiores a toda explicación, ilusiones envueltas en el misterio, donde reiteradamente se refleja la angustia y el desengaño, donde las personas y sus amigos parecen ser el último residuo de la humanidad.

"Y envueltos en el misterio
van con rapidez que asombra,
amigos al cementerio,
ilusiones a la sombra (...)

Saca recuerdos perdidos
de angustias y desengaños
que tienen ocultos vidas
en las ruinas de los años". (37)

"Gotas Amargas" otro de sus textos, a los cuales el propio Silva no dió mucha importancia, se deduce que no los consideraba dignos de su talento poético. Sanín Cano nos dice al respecto en sus conocidas " Notas ".

De estas poesías quiso José Asunción Silva hacer un cuerpo aparte. No consintió que vieran la luz pública. Rehusó de sacarlas en libro. Las miraba con cierto desdén altivo. (38)

Además en uno de sus textos en prosa, titulada "La Protesta de la Musa", puede verse la condena de la sátira dentro de las formas poéti-

(37) CAMACHO GUIZADO, Eduardo. Op. cit. p. 219 - 230.
(38) SANIN CANO, Baldomero. Libro de Notas. París, Casa Luis Michaud, 1978. Nota No. 5. (Gotas Amargas). p. 266 - 270.

cas.

Su resumen es: "Un poeta satírico leyó su libro; se le presentó la Musa y le reprochó haber utilizado las formas sagradas, los versos que cantan y ríen para remover cieno y fango donde hay reptiles que ella detesta. Al final, después de la indignada protesta, la Musa se aleja y el poeta con la frente apoyada en las manos, solloza desesperadamente". (39)

Estas composiciones no tienen valor poético y se les puede considerar como denuncia abierta, como un grito de rebeldía contra la sociedad que rodea al poeta, contra la mezquina realidad local, la simulación, las convenciones, la inautenticidad de la vida de esa clase que empieza a ser burguesa sin dejar de ser arcaica, colonial y provinciana.

La sátira abarca temas tales como la literatura de la época, la afectación intelectual, los poetas grandiosos, los lectores que confunden la literatura con la vida, las convenciones sociales y morales, las creencias religiosas de su sociedad y de su tiempo.

En la novela "De Sobremesa", Silva define la realidad de su tiempo y su contorno en la vida burguesa sin emociones y sin curiosidades en ese fin de un siglo angustiado:

(39) NUÑEZ ARANGO, Rafael. Crítica e interpretación sobre Silva. El Tiempo. Lecturas Dominicales, (Bogotá) Mayo 23, 1976. p. 6-7. (Se describe también este conflicto en "La Poesía de José Asunción Silva". p. 66 - 70.

¡(...) la villanía de los cálculos
y de las combinaciones que harán venir
a las manos y acumularán en el fondo de
los cofres el oro, esa alma de la vida,
moderna! (40)

Silva se coloca decididamente del lado del idealismo, por oposición al espíritu burgués. Esto no se debe olvidar al considerar su actitud ante el positivismo, al cual utiliza como un arma contra la simulación, la hipocrecía y la inautenticidad. Para él la realidad verdadera es un más allá misterioso, no religioso, al cual se encamina en el "Nocturno" donde se impone a la sensación amorosa un sentido de pureza, un amor sagrado y misterioso en medio de una naturaleza también no menos misteriosa y que en la última página "De Sobremesa" es aludido con claridad y convicción al referirse a la idealizada muchacha muerta:

"Y tu sombra fina y lánguida
y mi sombra por los rayos de la
luna proyectada
sobre las arenas tristes
de la senda se juntaban" (...)

La luz de la luna que baña este poema es una claridad extraña. Las dos sombras unidas que se prolongan sobre esa llanura solitaria tienen un andar desconcertante, parece que avanzaran por una senda que ascien-

(40) ORJUELA, Héctor Hernando. De Sobremesa y otros estudios sobre José Asunción Silva. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1976. 350 p.

de hacia el más allá, la comunicación de las almas, cómo la comunica - ción de las sombras se realiza en el límite de lo desconocido.

> ¡Oh las sombras enlazadas!
> ¡Oh las sombras que se buscan y se juntan
> en las noches de tristezas y de lágrimas! ...

En cada uno de estos versos se descubre un sentimiento de ausencia, de agonía y desesperanza, sombras enlazadas que dan a entender el misterio de la muerte y la vida. (41)

> "Tal vez no hayas existido nunca y seas solo un sueño luminoso de mi espíritu; pero tú eres un sueño más real que eso que los hombres llaman la realidad. Lo que ellos llaman así, es solo una máscara oscura tras de la cual se asoman y miran los ojos de sombra del misterio, y tú eres el misterio mismo". (42)

Si tomamos la obra de Silva concluímos por otra parte que el modernismo incide en su personalidad. Sicológicamente se afirma que los elementos que constituyen el medio ambiente están incidiendo en la perso - nalidad de cada una de las personas que viven dentro de él, aunque esto no quiera decir que todas las personas se vean dominadas por dichas incidencias. En el caso de una persona que como Silva se mostró aficionado a la lectura de autores de esa corriente y más aún ensayos y dió par-

(41) GARAVITO, Fernando. El poeta de los nocturnos. El Espectador. Magazzine Dominical, (Bogotá), Febrero 21 de 1975. p. 2 - 3.
(42) SILVA, José Asunción. Prosas. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1.926. p. 250.

tas en sus escritos, a través de los cuales podemos descubrir su interioridad.

La personalidad de Silva es singular, y en ésta, su sensibilidad a flor de piel honda y fina, es la resultante de una calidad humana fuera de serie. Esa sensibilidad le hace poeta. Le interna en su mundo - propio, le separa dramáticamente de los otros seres, le sumerge en una intimidad no compartida, a la vez quieta y fecunda. Esa misma sensibilidad le angustia, le hace vivir intensamente su tragedia personal, hace también que todo, incluso los problemas económicos, que le aquejan, resuenen profunda y dilatadamente en el fondo de su ser.

Esa misma sensibilidad, choca contra el medio burgués y provinciano en que debe vivir, en su Bogotá natal, después de sus viajes por Europa (1.883-1886). Es esa sensibilidad la responsable de su actitud de niño perplejo, un tanto ingenuo, un poco ridículo en ese medio. Esa misma sensibilidad, tan abierta a todo lo nuevo, le permite penetrar y asimilar la cultura de su instante histórico, de otro modo no habría podido acercarse a Baudelaire Verlaine Rimbaud, Nietzsche y Schopenhauer. Esa sensibilidad le conduce a un desgarrado escepticismo, pues los hechos duros le afectan en forma demasiado profunda y, como reacción muy explicable, Silva se protege, construye medios de defensa psicológica, se torna agnóstico, escribe sus "Gotas Amargas", pero todo ello es un escapismo de su sensibilidad tan honda, compleja, dolorosa, a través de la cual pudiera decirse, mira al mundo sin esperanzas. Es esa misma sen-

sibilidad, ya agudizada hasta lo patológico, lo que le lleva a quitarse la vida en la más trágica noche de la poesía colombiana, en aquel 24 de Mayo de 1.896.

La pureza de sus pensamientos reflejada en sus versos son el soporte de sus sentimientos. Su melancolía y desesperación fueron reflexivas porque las sintió y las vivió; los versos poseen esa delicadeza interior, una extraña originalidad con cierta armonía que une y acorda el fondo con la forma de los mismos.

Tenía su infancia a flor de alma; fue poeta que vió el mundo con corazón de niño y cuya mirada infantil, a fuerza de pureza, penetró en las entrañas de las cosas pasajeras y permanentes. Y era esta permanencia de la infancia en su alma la que le hacía soñar. El amor a la infancia y el amor a la muerte se abrazaron en Silva tal vez se cortó la vida por no poder seguir siendo niño en ella; no hizo más que sufrir, soñar, cantar y meditar el misterio de la vida; persiguiendo este misterio se cansó del camino de la tierra. Murió para conocer cuanto antes el misterio de la muerte y de la vida. Murió de un desaliento de la vida, que en lo íntimo de él arraigó un absoluto desprecio por lo humano, un incesante renegar de la existencia. Sin ser un poeta erótico, sin hacer del amor sensual, el único, ni siquiera el central sentimiento de la vida, con gran originalidad e intensidad plasmó sus cantos hacia éste; no aparece en sus versos, como sensual, es en ellos casto, por cuestión de capacidad espiritual; no busca manchar ni vulgarizar su

poesía con este aspecto. Podría catalogarse como un poéta metafísico. Se parece a un niño grande que se asoma a un eterno misterio; fue en rigor la tortura metafísica la que le llevó a su última morada. Su vida social es reflejo de un desenvolvimiento ambiental, de la quietud tranquila de la vida bogotana en los días iguales, en el ritmo de sus versos, en la marcha sosegada de sus estrofas, por donde circula la tristeza, la vaguedad y el desasosiego. Volvió a descubrir lo que hacía siglos estaba descubierto, hizo propias las ideas comunes y viejas con las que cantó como un niño, esas inquietudes eternas con simplicidad, puesto que según parece, sus sentimientos no están ligados a formas de escuela filosófica alguna.

D. Posibles influencias

La influencia europeizante, se acentúa en José Asunción Silva con sus viajes de adolescente, porque después de estudiar en algunas escuelas locales y en el Colegio de don María Cuervo, y de trabajar algún tiempo al lado de su padre, en los negocios de éste viaja a Europa en 1.883. Ya era un ávido lector y llega pronto a un sorprendente acopio intelectual, pero carece de formación universitaria.

Es solo un muchacho precoz. Ese viaje que tanta influencia habría de tener sobre su espíritu, le impacta más todavía, y le separa de ese pequeño mundo de tertulias, chismes, costumbrismo literario, prejuicios de su ciudad natal. Lo lee todo desordenadamente, los vacios de su cultura son tan grandes como las áreas que le interesan, incluso en

literatura, que es su dominio primordial; su lectura es caótica, hecha a saltos. Aunque vive todavía en Inglaterra y Suiza, es Francia la que le marca; asimila su cultura, la interpreta, la funde dentro de esa especialísima sensibilidad suya, hallando ocultas analogías con los novelistas y poetas de moda.

Mientras Silva viaja por Europa, la situación del país ha sufrido cambios profundos. Una nueva guerra civil se extiende por las almas y los campos. Los negocios de don Ricardo se agrietan; graves dificultades se avisoran ya para la familia. Silva podía permanecer poco tiempo en el país.

En 1.894, viaja a Venezuela, se frustra de los caraqueños que están demasiado distantes de su universo cultural y de su sensibilidad. Ni los comprende ni lo comprenden. Trabaja en la rutina diplomática. Labora sin mucha convicción en la producción literaria. En 1.895 decide regresar a Colombia. Se embarca en la Guajira en el Vapor "Amérique". El barco naufraga frente a la costa de Colombia. La obra inacabada del poeta se pierde y el único testigo es Silva.

A los diez años Silva escribe un poema "Primera Comunión". Ya adolescente escribe entonces poemas como "Infancia". Evoluciona hasta un tono más personal influído inicialmente por las rimas de Gustavo Adolfo Becquer. Surgen entonces poemas como "Crisálida, Luz de Luna, Resurrecciones". No hay que pretender establecer una evolución cronológica

precisa. Después de leer a Baudelaire, Rimbaud y Verlaine, su voz toma otro tono. Se inicia en el Simbolismo, dentro del cual podrían situarse poemas como: 'Midnight Dreams, La Voz de las Cosas, Vejeces, Día de Difuntos". Algunas corrientes modernistas la tocan, sin afectarlo profundamente (43); pero Silva es una innovador, es el de "Los Maderos de San Juan, Crepúsculo, Nocturno, Poeta di Paso". De pronto un modernismo más pleno aparece en su obra, como en el "Nocturno III (Una Noche) y Nupcial". Pero aunque Silva tiene algunas facetas modernistas (musicalidad, vagos tonos, asociación de sentimientos, vocabulario depurado, ritmos nuevos, preocupación por el lenguaje, un tanto a estilo Parna - siano, no es exactamente hacia esta tendencia por la que él se inclina, ya que el arte en su obra tiene una aproximación idealista, o sea una identificación más directa con los problemas de la conciencia, una vinculación con la muerte, nacida del dolor y la angustia nota predominante del Simbolismo, mientras que en el Positivismo (Parnasianismo) existe un predominio científico.

Iniciándose en su vida intelectiva se dedica ávidamente a la lec - tura de grandes poetas y escritores de moda, como Rimbaud, Verlaine y Baudelaire, aunque en su mayoría esta lectura es caótica, así es fácil comprender que su riqueza idiomática y su maravilla verbal tan cerca - nas al juego modernista, responden a una consciente riqueza cultural fruto de las manifestaciones intelectivas de estos; su pesimismo en

(43) SANIN CANO, Baldomero. Letras Colombianas. México, Fondo de Cultura Económica, 1944. 380 p.

cierta forma contrasta con Rubén Darío, con Schopenhauer su maestro, donde la característica fundamental es reflejar en su obra, todo un fluído de sensaciones; la pasión, el alma propia, la alucinación, el sueño y el temblor del sentimiento (44). En la poesía de Silva se aprecian muchos de esos aspectos, tales como sentir la vida trágica y desesperadamente, como lo hemos visto en sus "Gotas Amargas" ese rememorar el pasado como en sus poemas que contemplan "La Infancia", ese confesar, su angustia, su amor, sus dudas y su misterio, de inquietud hacia lo desconocido, con su "música de alas" manifestado en el "Nocturno" aquel descontento por la vida quizá influencia de su maestro Arturo Schopenhauer, quien desarrolló ampliamente su tesis de que "la vida, es, en sí misma, un mal".

> "La vida es un mal, dice el filósofo
> pesimista porque es combate.
> En la naturaleza vemos la lucha
> por todas partes; la rivalidad, los
> conflictos, la alternativa suicida
> de derrota y victoria y así nos
> encontramos finalmente con que
> el hombre es un lobo para el hombre". (45)

En eso radica su profunda introversión emotiva, ese realizar la existencia nacida en un escepticismo y desesperación ante la muerte. Por eso su poesía brotó en contacto con la vida, parte integrante de aquella atmósfera que le correspondió vivir, es por eso una obra llena de

(44) SCHOPENHAUER, Arturo. El Mundo como voluntad y como representación. México, Fondo de Cultura de México, 1943. 228 p.
(45) SCHOPENHAUER, Arturo. Op. cit. p. 125 - 130.

sentimientos, figuras humanas contorcionadas por el sufrimiento, por la angustia o por la pasión, esta lírica nace pues, al ser vivida; en el campo o en la ciudad, en el café o en el hospital, en el éxtasis - del amor o en medio de los días monótonos, esto, desde luego, lo vincula más a su sensibilidad que a su propia inteligencia.

Podría decirse que se impone la visión personal en toda su obra; conoció la miseria, la desesperanza, el odio, el amor, gozó y padeció en forma infantil y compleja, se explica también en parte por los numerosos viajes que realizó. Sin embargo el sentido del misterio es indefinible, está en su obra toda, como una luz oscura, la muerte está detrás de toda cosa bella.

La vida del poeta es vagar entre sombras, el misterio es el dolor de la razón frente a lo incognoscible. La existencia humana no se ajusta a aquella eterna armonía, es en cierta forma, un relámpago de rebeldía, influenciado quizá por las lecturas de Nietzche; "Y qué es el hombre?" se pregunta Federico Nietzche, "No es acaso una disonancia hecha carne?" (46)

Sin embargo esta rebeldía de origen Positivista (Parnasiano) se ve desplazada por un idealismo, en oposición a ese Positivismo, el cual él utilizó como un arma contra la simulación, la hipocrecía y la

(46) ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. México. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966. 450 p.

inautenticidad, denuncia que se hace más clara en varios pasajes de su novela titulada "De Sobremesa".

> "La villanía de los cálculos
> y de las convicciones que harán
> venir a las manos y acumularán
> en el fondo de los cofres de oro,
> esa alma de la vida moderna". (47)

Para él la realidad verdadera es un más allá misterioso, que se refleja claramente en sus "Nocturnos" una consecuencia de la visión lírica, influencia francesa del gran mérito de la poesía de Mallarmé que radica en las propiedades sensibles o sea la que el poeta pueda especular con los sentidos, característica en la obra silviana, donde los sentidos toman un mundo físico exterior determinado por la vaguedad y la imprecisión; así la vista se posa sobre las sombras, sobre una materia oscura, donde la realidad es vencida a través de fantasías sin concesiones racionalistas, fenómenos que se observarán más adelante en el análisis de su obra el Tercer Nocturno "Una Noche". Esto es en suma, el sentido de la obra de Silva, lírico bogotano, hay en sus lecturas perfecciones formales propias del modernismo; musicalidades y sugerencias tomadas del simbolismo francés; gestos de ironía y, a veces de autoburla y sobre todo, en una u otra forma su voz personal, su angustia metafísica y su sed de infinito. (48)

(47) HOLGUIN, Andrés. Antología crítica de la novela colombiana. Bogotá, Biblioteca del Centenario Bco. Colombia, 1974. 693 p.
(48) GARCIA PRADA, Carlos. Antología de líricos colombianos. Bogotá, Imprenta Nacional, 1936 - 1937. (Estudios, notas, colombianismos). 250 p.

CAPITULO III

JOSE ASUNCION SILVA Y SU TERCER NOCTURNO

A. Descripción totalizadora del Nocturno en cuanto a forma y contenido

El Nocturno "Una Noche" apareció por primera vez en un semanario ilustrado de provincias y causó una gran sensación al público; los menos inteligentes la juzgaban como obra de un mixtificador, ya que había en su poesía, un mundo extraño, alucinado y vibrante, distante de la vida ordinaria, mundo extraño, colmado de sombras, donde en aquella noche de murmullos, hay algo que viene desde un más allá ignorado, una claridad que nos pone en comunicación religiosa con el universo. (49)

Algunos admiradores incapaces de poseer tal talento poético la tuvieron como una innovación y la señalaron como una nueva forma de la métrica castellana. Este metro lo tomó en parte de las fábulas de I-

(49) SILVA, José Asunción. Poesías completas. (Nota 1 de Baldomero Sanín Cano). México, Aguilar, 1978. p. 260.

riarte, una cuyo principio dice:

"A una mona
muy taimada
dijo un día
cierta urraca". (50)

Aplicándole así un tono particular en la distribución, ya que las cuatro sílabas de cada verso en lugar de estar distribuídos en renglones cortos, los añadió a las siguientes hasta exceder el ancho de las columnas sorprendiendo así por el arte para colocar los acentos con la misma virtuosidad.

Obsérvense uno de los versos del Nocturno:

"Una noche toda llena de perfumes, de murmullos
y de música de alas" (...)

donde realmente su distribución no se hace en renglones cortos como en el ejemplo de Iriarte citado anteriormente.

Por tal pureza del ritmo presenta sensación de novedad. En el Nocturno hay una tendencia a hacer desaparecer en cada cuatro sílabas el acento de la primera, segunda y cuarta, afirmarlo en la tercera, lo que en realidad le da al metro apariencia de novedad, cosa que en rigurosa

(50) SILVA, José Asunción. Op. cit. Nota No. 5. p. 261 - 262.

métrica romance ya no existe. (51)

Tomemos los siguientes versos y observemos que relativamente este aspecto se hace notorio.

"U/na no/che (1º verso) (4 sílabas)
==
1 2 3 4

To/da lle/na (2º verso) (4 sílabas)
===
1 2 3 4

de per/fu/mes (3º verso) (4 sílabas)
1 2 3 4

de mur/mu/llos (4º verso) (4 sílabas)
1 2 3 4

y de mú/si/ca" (...)(5º verso) (4 sílabas)

"A mi la/do (6º verso) (4 sílabas)
==
len/ta/men/te" (...)(7º verso) (4 sílabas)
===

Cada uno de los versos enumerados se compone de cuatro sílabas y al pronunciar cada uno de estos observamos que se hace más énfasis en la tercera sílaba, lo que corrobora lo anteriormente dicho.

(51) SILVA, José Asunción. Op. cit. p. 262 - 263.

En un artículo publicado en la Revista de América por el Señor Blanco Fombona, (52), pone de manifiesto dos figuras humanas en el Nocturno. En la una se reconoce el mismo Silva porque aparece en el poema hablando de él mismo, se aprecia este fenómeno en los siguientes apartes del poema:

"A mi lado, lentamente" (...)
"Contra mí" (...)
"Y mi sombra" (...)
"Esta noche solo" (...)
"Separado de tí misma" (...)
"Solo y mudo" (...)
"Sentí frío" (...)

En la otra no pude negarse la intención de sugerir a Elvira, su hermana y en los siguientes versos del mismo poema se refleja la figura de ella.

"Ceñida, toda,
muda y pálida" (...)
"Caminabas", (...)
"Y tu sombra" (...)
"Tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas" (...)
"Y tu sombra esbelta y ágil
fina y lánguida" (...)
"Se acercó y marchó con ella" (...)

(52) SILVA, José Asunción. Op. cit. p. 264 - 265.

De allí han nacido las distintas ideas de que estos seres se quisieron con un afecto que excedía los límites del cariño fraternal. Esto sin duda alguna es solamente leyenda procedente de una limitación necesaria en la mayoría de lectores aficionados a colecciones de poesías líricas. Este género de lectores no ha podido aún llegar a disociar el amor de sus manifestaciones sexuales; puesto que en el Nocturno se trataba de vivo afecto sentimental, era necesario que ese afecto estuviera acompañado de la rigurosa complicación sexual, la incapacidad de disociar ideas tales como el instinto desnudo y el sentimiento, proviene además de una imperfección orgánica del lenguaje humano.

Nietzche en uno de sus aforismos afirma que con la palabra dolor se designan cosas entre sí tan distintas como el aire y el agua. (53)

El origen del Nocturno es sencillamente otro. En 1.894 Silva no estaba todavía repuesto del dolor que le habían causado la muerte de su padre y la más reciente, la de su hermana. Su dolor se complicó con penosas dificultades comerciales. Don Ricardo había dejado al morir una deuda de decenas de miles, respaldada tan solo por su gran voluntad. Al afrontar los problemas de su padre, estaba en el rigor de la lucha cuando murió su hermana, suceso que lastimó gravemente su estructura sentimental. Se agrega al dolor las circunstancias de una crisis económica. En estos días de angustia Silva vivía en el campo, pa-

(53) SILVA, José Asunción. Op. cit. p. 265.

seaba solo, de noche, por un camino que en vida de su hermana solía frecuentar con ella. Era una vereda alta tajada de un barranco. Arriba se veía una colina enhiesta. Abajo a los lejos, se extendía la sabana lejana y uniforme, vestida de trigos secos, dando quizá un aire de desolación. Ya en las primeras horas de la noche, al salir la luna llena, con la proyección de sus sombras alumbraba el camino de aquella llanura solitaria. Al recorrer Silva frecuentemente con Elvira esta llanura se había detenido a contemplar sus sombras deformadas con un silencio inexpresivo. Recorriendo ese camino después de muerta su hermana, a solas o en compañía de un amigo predispuesto al silencio y a la tristeza, lo perseguían constantemente los recuerdos de Elvira. Ese dolor irrefrenable es el que ha venido a fijar en líneas inmortales las exquisitas cadencias del Nocturno. La desnuda emoción del abandono de los hombres une sus acordes a la amargura del recuerdo. Es el "Nocturno", el gran poema silviano y uno de los grandes poemas colombianos. Sin este poema la obra de Silva se hubiera perdido entre la multitud de versos que escribieron docenas de poetas, en imitación de los Parnasianos y Simbolistas. (54)

Para apreciar en forma más directa lo que se ha venido diciendo y lo que posteriormente se observará en el transcurso del análisis, se presenta el poema en referencia titulado "Una Noche".

(54) CAMACHO GUIZADO, Eduardo. La poesía de José Asunción Silva. Bogotá, Universidad de Los Andes, 1968. p. 255 - 300.

UNA NOCHE

Una noche,
Una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de música de alas,
Una noche,
En que ardían en la sombra nupcial y húmeda, las luciérnagas fantásticas,
A mi lado, lentamente, contra mí ceñida, toda,
Muda y pálida
Como si un presentimiento de amarguras infinitas,
Hasta el fondo más secreto de tus fibras te agitara,
Por la senda que atraviesa la llanura florecida
Caminabas,
Y la luna llena
Por los cielos azulosos, infinitos y profundos esparcía su luz blanca,
Y tu sombra
Fina y lánguida,
Y mi sombra
Por los rayos de la luna proyectada
Sobre las arenas tristes
De la senda se juntaban ...
Y eran una
Y eran una
¡Y eran una sola sombra larga!
¡Y eran una sola sombra larga!
¡Y eran una sola sombra larga!

Esta noche
Sólo, el alma
Llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,
Separado de tí misma, por la sombra, por el tiempo y la distancia,
Por el infinito negro,
Donde nuestra voz no alcanza,
Sólo y mudo
Por la senda caminaba,
Y se oían los ladridos de los perros a la luna,
A la luna pálida
Y el chillido
De las ranas ...
Sentí frío, era el frío que tenían en la alcoba
tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,
Entre las blancuras níveas
De las mortuorias sábanas!
Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,
Era el frío de la nada ...
Y mi sombra
Por los rayos de la luna proyectada,
Iba sola,
Iba sola,
¡Iba sola por la estepa solitaria!
Y tu sombra esbelta y ágil,
Fina y lánguida

Como en esa noche tibia de la muerta primavera,
Como en esa noche llena de perfumes, de murmullos y de música de alas,
Se acercó y marchó con ella.
Se acercó y marchó con ella,
Se acercó y marchó con ella... ¡Oh las sombras enlazadas!
¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches de negruras y de lágrimas! ...

El "Nocturno" constituye entre otras cosas un concierto vocálico. Los acentos recorren notas altas, resonancias profundas, prolongaciones vibrantes, pausas y silencios organizados con precisión y eficacia poética.

(1) "Por los cielos azulosos, infinitos y profundos

(2) esparcía su luz blanca".

Comienza por el predominio del sonido "o" (por los cielos azulosos) seguido por un período de "i" (infinitos) que alterna en seguida con la "u" (profundos esparcía su luz), para terminar abriéndose en la doble "a" final (blanca), en este contexto la repetición de la "o" (verso 1 - azulosos) produce una impresión de anchura, el sonido de la "i" (verso 1 - infinitos) y el de la "u" (versos 1 y 2 - profundos, luz) una altura y profundidad y la "a" (verso 2 - blanca) una cierta sensación de expansión y, así todo el verso aparece henchido de una infinitud, de una profundidad y de una claridad admirables.

En los versos:

(1) "Una noche toda llena de perfumes, de murmullos
(2) y de música de alas".
(3) "Separado de tí misma por la sombra, por el tiempo
(4) y la distancia".

La combinación de vocal y nasal (om, em, an) (versos 3 y 4 - sombra - tiempo - distancia) tiene como finalidad realzar el espacio de la separación por medio de un eco de prolongaciones graves. Los acentos también logran grandes efectos:

(1) "Una noche,
(2) en que ardían en la sombra nupcial y húmeda
(3) las luciérnagas fantásticas".

Los acentos esdrújulos encontrados en los versos 2 - 3, reproducen una gran armonía creados por la adjetivación (húmeda - fantásticas) Se puede ver que al final de cada verso, existe una pausa, un silencio, unos puntos suspensivos invisibles (y eran una y eran una). El avanzar del poema es lento, entrecortado, suspirante, asombrado. Ello tiene varias causas: en primer lugar una causa sintáctica: los versos están llenos de incisos, parece que la línea sintáctica no avanzara, que diera vueltas sobre sí misma. La puntuación consta en general de comas, sin puntos. Todo esto, unido a causas rítmicas crean ese paso lento,

lleno de pausas y silencios, de resonancias misteriosas.

"Se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella ... (...)
¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches de negruras y de lágrimas ! ...(...)

La estructura del poema en este sentido experimenta dos acelera - ciones notables. El poema se divide en dos partes aproximadamente con el mismo número de versos. En la primera; la lentitud del verso describe entrecortadamente la marcha de la pareja por la llanura y la unión de sus sombras. Conforma esta primera parte los siguientes versos:

"Por la senda que atraviesa la llanura florecida" (...)
"Y tu sombra
fina y lánguida,
y mi sombra
por los rayos de la luna proyectada
sobre las arenas tristes
de la senda se juntaban" (...)

Al llegar al final de esta primera parte, el ritmo se acelera y se rompe el pausado paso: el poeta ve las dos sombras unidas y excla - ma:

Y eran una
Y eran una
¡Y eran una sola sombra larga!
¡Y eran una sola sombra larga!
¡Y eran una sola sombra larga! (...)

En los versos "Y eran una" "Y eran una" (...) no hay variación

acentual o métrica; la sintaxis termina su desarrollo, cada verso acaba en sí mismo; el ritmo se aviva, se acelera impulsado por la aliteración (figura que consiste en emplear voces en que se repiten las mismas letras) (sol -, y som -);(y eran una sola sombra larga...) la repetición "Y eran una" (2 veces) "Y eran una sola sombra larga" (...) (3 veces) es como un tartamudeo lírico, producido por una intensa emoción.

En la segunda parte acontece lo mismo. Desde los versos

> Esta noche solo, el alma
> llena de infinitas amarguras y agonías
> de tu muerte, (...)

Hasta aquellos otros:

> Y mi sombra
> por los rayos de la luna proyectada, (...)

Se vuelve a sentir ese andar entrecortado y suspirante; pero al ver su sombra, el poeta exclama:

> Iba sola,
> Iba sola,
> ¡Iba sola por la estepa solitaria! (...)

El ritmo vuelve a acelerarse, para conocer su punto final. Pero a partir de este momento, el ritmo se hace más quieto y vivo; el realce del acento (en la palabra ágil) parece enarbolar el verso:

> Y tu sombra esbelta y ágil,
> fina y lánguida; (...)

Luego sigue un remanso de dos versos lentos que constituyen una traslación del recuerdo al ambiente del comienzo del poema:

> (1) Como en esa noche tibia de la muerte primavera,
>
> (2) Como en esa noche llena de perfumes, de murmullos y de música de alas (...)

Luego el acento se hace agudo en la reiteración (volver a decir o ejecutar una cosa. Repetición) de la unión.

> "Se acercó y marchó con ella,
> "Se acercó y marchó con ella,
> "Se acercó y marchó con ella" ... (...)

El ritmo se acelera en la exclamación final con la aliteración de la "u" (buscan, juntan, negruras)

> "¡Oh la sombras que se buscan y se juntan
> en las noches de negruras y de lágrimas!... (...)

Desde el punto de vista del contenido, el poema consiste en el establecimiento de un equilibrio afectivo y espiritual; que se deshace al comienzo, esto se pone de relieve en los versos:

> "Separado de tí misma, por la sombra, por el tiempo y la distancia" (...)

Equilibrio que vuelve a rehacerse al final, puesto que se nota la unión de las sombras, a través de la muerte.

"Se acercó y marchó con ella...
¡Oh las sombras enlazadas!" (...)
¡Oh las sombras que se buscan y se juntan
en las noches de negruras y de lágrimas! ... (...)

En el poema se captan dos determinaciones temporales: la primera; "Una Noche", anterior.

"Una noche
en que ardían en la sombra nupcial
y húmeda, las luciérnagas fantásticas", (...)

La segunda; "Esta Noche", presente.

"Esta noche
solo, el alma
llena de las infinitas amarguras
y agonías de tu muerte", (...)

Así mismo se encuentran tres situaciones, cada una vivida en un nivel distinto: la primera: la unión en la vida, revelada en los siguientes versos:

"A mi lado, lentamente, contra mí ceñida, toda,
muda y pálida" (...)
"Y tu sombra
fina y lánguida
y mi sombra
por los rayos de la luna proyectada

sobre las arenas tristes de la senda se juntaban
¡Y eran una! (2 veces)
¡Y eran una sola sombra larga!" (3 veces) (...)

La segunda la separación por la muerte.

"Esta noche
solo, el alma
llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,
separado de tí misma, por la sombra, por el tiempo y la distancia,
por el infinito negro,
donde nuestra voz no alcanza,
solo y mudo
por la senda caminaba", (...)

Una tercera situación la reunión no ya en la vida real, tampoco en la muerte, sino en la ilusión, hacia una sensación del misterio, una vaga sensación de impotencia ante lo desconocido.

"Y tu sombra esbelta y ágil
fina y lánguida,
como en esa noche tibia de la muerta primavera,
como en esa noche llena de perfumes,
de murmullos y de música de alas", (...)

Dos amantes; que transidos de presentimientos, caminan tan lentamente que casi están quietos.

"A mi lado lentamente, contra mí ceñida, toda,
muda y pálida
como si un presentimiento de amarguras infinitas,
hasta el fondo más secreto de tus fibras te agitara" (...)

Las sombras se buscan, se juntan y se hacen una sola.

"Y tu sombra
fina y lánguida
y mi sombra
sobre las arenas tristes
de la senda se juntaban" (...)

El poema entonces se desborda a impulsos de la emoción producida por la unión de las sombras.

"Y eran una (2 veces)
¡Y eran una sola sombra larga! " (3 veces) (...)

Las sombras se han unido en la noche nupcial. Un fino simbolismo recorre la primera parte: la boda de las sombras, ya no es la cercanía de los cuerpos. La pareja se une en un ambiente de irrealidad y de misterio.

"Una noche,
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda,
las luciérnagas fantásticas,
una noche,
una noche toda llena de perfumes, de murmullos
y de música de alas", (...)

De este recuerdo pasa el poema a un presente inmediato y determinado. Este momento está lleno de infinitas amarguras y agonías. Una figura solitaria atraviesa la llanura; han desaparecido las determinaciones ambientales de la primera parte. Lo que antes estaba lleno de júbi-

los misteriosos, ahora es negro, los sonidos, las músicas de alas, son ahora ruidos muy distintos:

"Esta noche
solo, el alma
llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte"
(...)

"Por el infinito negro
donde nuestra voz no alcanza,
solo y mudo
por la senda caminaba,
y se oían los ladridos de los perros a la luna", (...)

La imagen de la amada muerta, el frío de su cuerpo, son los recuerdos que asedian al poeta.

"Sentí frío, era el frío que tenían en la alcoba
tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,
era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte
era el frío de la nada" ... (...)

El poeta se ve solitario, la soledad le obsesiona y repite "solo", "solo y mudo", la sombra va "sola", por "la estepa solitaria".

La otra sombra aparece y abandonando los cuerpos a su vida y su muerte, las sombras se enlazan y se hacen una.

"Y mi sombra
y tu sombra esbelta y ágil" (...)
se acercó y marchó con ella
se acercó y marchó con ella ...
¡Oh las sombras enlazadas!
¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las

noches de negruras y de lágrimas! " (...)

Como se observa, la unión se realiza en el mundo de la fantasía, el poeta trasciende la muerte y elude toda imposibilidad física y coloca el poema en un mundo ultranatural y misterioso.

B. Determinación de la expresión del autor

Teniendo en cuenta que "expresión, usada como tal, se define como el acto de expresar, decir, aclarar, manifestar, emitir, representar por palabras la forma como se manifiestan los pensamientos, afectos y emociones, en una palabra, expresión será, el modo de manifestarse en forma muy personal y que brota de lo íntimo". La expresión es un rastro, un acceso a la intimidad.

En el gesto, en la interpretación, en la palabra, la expresión nos entrega un comprobante material de una realidad íntima, por lo tanto individual, deduciéndose que a través de estos rasgos se manifiesta la personalidad. Por eso aunque no se conozca al autor, se puede determinar su expresión por cuanto existen sus obras, las cuales nos dan la pauta para descubrir su estructura individual. Es así como se presenta en este estudio un rastreo de hechos para determinar la expresión de José Asunción Silva y poder así adentrarnos en su sensibilidad. A través de su obra y específicamente en el Tercer Nocturno su obra inmortal.

1. Rastreo de los hechos (Ver cuadro de la página siguiente).

PLANO (S)

LA SENSIBILIDAD SILVIANA

En la obra total: → Honda, fina, Calidad fuera de serie

A través del Nocturno

> esto le hace poeta ↓

- Le interna en su mundo propio
- Le separa de otros seres
- Le sumerge en una intimidad no compartida
- Le angustia
- Le hace vivir intensamente su tragedia personal
- Le hace chocar contra el medio en que vive
- Le hace ver como un niño ingenuo, perplejo y ridículo en ese medio
- Le permite penetrar y asimilar su instante histórico
- Le permitió acercarse a Baudelaire, Rimbaud....
- Los hechos fuertes le afectan profundamente.
- Le lleva a quitarse la vida

EXPRESION COMPLEJO SENSORIAL

RELACION EXPRESION-INTENCION

RELACION EXPRESION-AFECTIVIDAD

EL ESTILO EN JOSE ASUNCION SILVA

2. La Sensibilidad Silviana

a) En su Obra Total

Silva quiso reflejar en sus obras, la época acerba de su vida, cuando el mundo reflejaba el vacío de sus corazones, el espectáculo de miserias en que llegó a convertirse siendo él, actor principal.

En el poema titulado "Egalité" que corresponde a la quinta sección del libro de versos denomindado "Gotas Amargas", se aprecian algunos aspectos, donde se refleja también una crítica directa a las apariencias sociales.

EGALITE

"Juan Lanas, el mozo de esquina
es absolutamente igual
al emperador de la China:
Los dos son un mismo animal.

Juan Lanas cubre su pelaje
con nuestra manta nacional;
El gran magnate lleva un traje
de seda verde excepcional.

Del uno cuidan cien dragones
de porcelana y de metal;
el otro cuenta sus girones
triste y hambreado en un portal". (55)

(55) SILVA, José Asunción. Gotas Amargas. (Egalité) México, Aguilar, 1978. p. 179- 180.

En sus obras que ya hemos estudiado, da a conocer cómo no pudo estar nunca de acuerdo con las actitudes conformistas de la vida; al ponerse en contacto con ella, divisó en vastas perspectivas la humillación y el desastre, probando a vencer el mal con todas sus fuerzas, pero el medio donde se desenvolvía le cerró todos los caminos; pensó en hacer del mundo un comercio de ideas, pero tuvo que decidirse por el camino fácil y simple, en un ambiente de novedades, que le señalaba el camino de la tragedia. Tragedia en su ámbito social, teniendo en cuenta que también existió en su vida espiritual. Se puede decir que la ciencia apenas le rozó, lo que estudió durante su adolescencia le suministró ocasión de aprender algo cuando quiso volver la frente para averiguar lo que había aprendido, descubrió como todos nosotros, que no sabía nada , con la gran diferencia de que nosotros hacemos este descubrimiento, pero pretendemos ignorarlo, disfrazándolo con otras disciplinas, mientras que Silva fue consciente de esta situación debido a la seriedad con que miró siempre la vida, sin embargo, ese afán de superación de búsqueda permanente, de sabiduría, le hacía sufrir como una especie de tormento; sus inquietudes cerebrales asumían siempre un aspecto trágico. Decía Silva:

> "Un cultivo intelectual emprendido sin método
> y con locas pretenciones al universalismo,
> un cultivo intelectual que ha venido a parar
> en la falta de toda fe, en la burla de toda
> falla humana, en una ardiente curiosidad,

del mal, en el deseo de hacer todas las experiencias posibles de la vida, completa la obra de las otras experiencias". (56)

Gran parte de su obra está dedicada a reflejar el cansancio, la fatiga eterna de la vida y el descontento por una sociedad detestable, como se observa específicamente en Prosas Selectas, Trasposiciones y Gotas Amargas y en la protesta de la Musa se puede observar con claridad este fenómeno:

"Yo he hecho un libro de sátiras, un libro de burlas... en que he mostrado las vilezas y los errores, las miserias y las debilidades, las faltas y los vicios de los hombres y me han inspirado el genio del odio, y el genio del ridículo, y ambos me han dado flechas, que me he divertido en clavar en las almas y en los cuerpos,
He desnudado las almas y las he exhibido en su falsedad, he mostrado los ridículos ocultos, he abierto las heridas cerradas, me he reído al ver que los hombres se ríen los unos de los otros. Y el poeta satírico se reía al decir

(56) SILVA, José Asunción. El Libro de Versos. Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1946. p. 177

> esas frases, a tiempo que una tristeza grave contraía sus labios rosados y velaba los ojos profundos de la musa". (57)

Son estas apreciaciones las que Silva pudo formarse del mundo; cómo los hombres gozan con los sufrimientos ajenos, el amor por las cosas materiales y el descuido por lo espiritual; debido a su convicción religiosa, a sus cualidades humanas. En su incapacidad de dañar a nadie, quiso hacer de la sociedad, a la cual pertenecía modales diferentes, como él mismo cuestiona más adelante:

> "Por qué has convertido tus insultos en obra de arte? Tú podrías haber cantado la vida, el misterio profundo de la vida; la inquietud de los hombres, cuando piensan en la muerte; las conquistas de hoy; la lucha de los buenos. Por qué has visto las manchas de tus hermanos? Por qué has contado sus debilidades? Por qué te has entretenido en clavar esas flechas, en herirlos, cuando la misión del poeta es besar las heridas y besar a los infelices en la frente y dulcificar la vida con sus cantos y abrirles, a los que yerran,

(57) SILVA, José Asunción. Obra Completa. (Prosas líricas - La Protesta de la Musa). Bogotá, Villegas, 1958. p. 417 -418.

las puertas de la virtud y del amor? Por qué has reducido tus ideas a la forma sagrada del verso, cuando los versos están hechos para cantar la verdad, la bondad y el perdón, la belleza de las mujeres y el valor de los hombres?". (58)

Dejó en sus obras profundas huellas de tristeza, de ansiedad, de anhelo y desencanto por la vida.

b) A Través del Nocturno

Para determinar la expresión del autor y por consiguiente su sensibilidad, es factor indispensable destacar la importancia de la palabra, teniendo en cuenta que viene a ser ésta el recurso primordial al cual acude un autor para poner de manifiesto los sentimientos ya sean comunes o especiales, pues de todos modos esas circunstancias exteriores o interiores se comunican por medio de las palabras.

La traducción de las sensaciones por medio de la palabra implican una serie de factores que pueden ser: síquicos, afectivos, estéticos, ilusiones sensoriales mediante fenómenos impresionistas y expresionistas, siempre y cuando su organización sea lógica e inteligente, o en otros términos que las ideas sean reproducidas con cierta coherencia,

(58) SILVA, José Asunción. Op. Cit. p. 419.

aspectos que se tendrán en cuenta en el transcurso de este análisis.

1) Expresión Complejo Sensorial

Se sabe que el complejo sensorial juega un papel primordial en la creación literaria, puesto que va a ubicar al autor dentro de sensaciones percibidas por él bajo tendencias impresionistas y expresionistas.

Entendiéndose el expresionismo como la reproducción de representaciones provocadas por impresiones externas o internas de hechos ordenados que han sido recogidos por los sentidos según una razón de causa a efecto; actitud que implica el uso de Sinestesias (fusión de diversas impresiones sensoriales, tacto - oído - gusto, etc.). Por otra parte el impresionismo entrega los hechos tal como el complejo sensorial los capta, atendiendo más a la impresión abstracta que nos produce y que se evidencia con la presencia de Cenestesias (exteriorización de sensaciones internas. Ejemplo: noche tibia).

Sinestesias ⟶ Expresionismo

Cenestesias ⟶ Impresionismo

Apreciemos entonces la funcionabilidad de lo anteriormente expuesto en el poema que se está analizando, el Nocturno "Una Noche". Aquí, el tono del poeta es susurrante, la mayoría de sus estrofas son portadoras de un recuerdo o sensación amorosa.

Una noche

En que ardían en la sombra nupcial y húmeda

las luciérnagas fantásticas (...)

"A mi lado lentamente contra mi ceñida, toda,

muda y pálida", (...)

El expresionismo es resaltado por imágenes reales como: la noche, las sombras, las luciérnagas. El impresionismo lo encontramos al idealizar estas imágenes, denotando un inicio amoroso propiciado por el ambiente que es sombrío y húmedo.

En sí cada uno de los versos del poema son un acierto rítmico, se pone de relieve la luminosidad de la luciérnaga, mediante una percepción visual; la luz (Sinestesia). Es tal la impresión que le da ese realce visual, fantástico y esplendoroso. Lo que retóricamente se podría apreciar como Sinestesias, pero que estilísticamente es lo que da al poema todo su valor poético, al desplazarlo mediante sentimientos, hacia ese mundo ultranatural, misterioso, lo que realmente es la lírica o sea la exaltación de sentimientos.

Para cualquiera que se interese en la olfación los perfumes son un medio notable para excitar la imaginación y traer a la memoria recuerdos y experiencias que parecen estar adormecidos, por eso a Silva se le ha llamado el primer perfumista de la literatura americana. Toda la obra poética de Silva, posee la suave memoración de los aromas, mezcla-

dos a la vez con otros sentidos.

En el Nocturno III, se aprecian Sinestesias, mediante sensaciones olfativas, auditivas, gustativas y táctiles.

Una noche
Una noche toda llena de perfumes, de murmullos
y de música de alas (...)
"A mi lado, lentamente, contra mi ceñida, toda"

Perfumes	: Olfato
Murmullos	: Oído
Música	: Oído y gusto
Contra mi ceñida toda	: Tacto

Una obsesión evocada en el poema, se pone de relieve a través de Cenestesias.

Como en esa noche tibia de la muerta primavera,
(Cenestesia) (...)

El proceso de la expresividad, se pone también de manifiesto en el poema, cuando se trata de exteriorizar sensaciones internas (Cenestesias) mediante Sinestesias. Obsérvense los siguientes versos:

"Sentí frío, era el frío que tenían en la alcoba
tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas" (...)
Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,
era el frío de la nada (...)

En esta parte la exteriorización de la Cenestesia, significa un esfuerzo por hacer material y tangible, lo que de hecho es inmaterial o abstracto. El frío que se siente, pero no se ve, ni se toca, ni se huele, ni se oye, porque es un estado interno, lo mismo la tibieza de la noche, aunque pueda señalársele sus causas y palparse sus efectos.

La importancia del predominio estilístico es traducir esa serie de impresiones connotadas mediante la materialización. El caso que se describe en el poema; "él sentía frío". Pero cuál frío? El frío de las mejillas de la muerta, de sus sienes y de sus manos, el frío del sepulcro. Esa identificación del autor con temas patológicos (Tratado de las Enfermedades), psicopáticos (desorden síquico), elegíacos, fúnebres, la angustia, el dolor, el sino fatal, las nieblas grises, son característicos en toda su obra poética y hasta en sus escasas prosas. Volviendo al poema, ese recuerdo de la amada, cuya sombra se entrelaza con la suya y culmina con la muerte.

"Se acercó y marchó con ella... ¡Oh las sombras
enlazadas!
¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las
noches de negruras y de lágrimas!" (...)

Silva poseía un sentido real de la muerte. Se refleja en la autenticidad de sus emociones nocturnales y funerarias. Para él, el segundo capítulo del amor es la muerte. La muerte adorada, trasunto de perfección, bondad y juventud, que la fatalidad destruyó sin motivo, arrancándole a la naturaleza su obra más hermosa.

La presencia de toda esta clase de sensaciones manifestadas en Sinestesias y Cenestesias, aplicadas a la expresión literaria, nos permite identificar sonidos impresionistas, en cuanto de ellas se emana sugestión, insinuación de imágenes implicadas, de percepciones, pero que también hacen posible hablar de sonidos expresionistas, para indicar aquello que puede reproducir ruidos característicos de los seres y las cosas. Podemos decir así que expresionismo es la reproducción de representaciones o de sensaciones externas o internas, sin tener en cuenta las propiedades reales de los objetos que suscitan esas impresiones, es decir que no es el objeto en su totalidad lo que se reproduce, sino algunos rasgos, tal como el autor los toma o le llegan en un momento determinado por armonía imitativa, no por trasferencia de sentido onomatopéyico en el sentido puro de la palabra; entendiéndose por Onomatopeya, la propensión a pintar con ayuda de los sonidos, el mundo en que vivimos y que mediante la expresión se sugiere.

En el poema analizado, se encuentran algunos efectos estilísticos logrados por la disposición expresionista de sensaciones auditivas.

> Y se oían los ladridos de los perros a la luna pálida
> Y el chillido de las ranas, (...)

Los recursos empleados en este análisis, presentan un enfoque desde el punto de vista estilístico, literario y sicológico, ya que la facultad de referir una situación interna mediante un acto del lenguaje traducido en fenómeno expresionista y que a la vez se adhiere a las asociaciones a través de los recursos impresionistas, manifiestan de hecho los estados anímicos del autor, la forma como el creador literario reproduce la figura y la línea de los seres y cosas, de acuerdo a sus preferencias mentales. Así la vista se posa sobre las sombras, sobre una materia oscura o apenas iluminada por una luz tenue, los paisajes son sombreados bajo la luz lunar.

Los ambientes interiores, los objetos y hasta los espíritus, suelen encontrarse en la penumbra.

"Esta noche
Solo, el alma
llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,
separado de tí misma, por la sombra por el tiempo y la distancia,
Por el infinito negro
donde nuestra voz no alcanza". (...)

Silva a través de su poema nos muestra las historias tristes y en cierta forma veraces de los Nocturnos, en la mujer hermosa, idolatrada y muerta, por otra parte el carácter trágico, fantástico y sutil, la música extraña, los sentimientos místicos, nos orientan hacia lo desco-

nocido, en una dimensión en donde las categorías de lo real son insuficientes. Una realidad iluminada por una luz vaga, entre manchas de sombra, majestual en su acentuación esdrújula y grave. Las cosas hablan a Silva, pero solo las cosas leves y además lo hacen con voz secreta. En cambio, las cosas llenas se contraponen a la frágil y perecedera existencia humana, contemplan el afán temporal del hombre.

Para los sentidos, las sensaciones son vagas e imprecisas, los sentimientos, los recuerdos, lo anímico es impreciso e indeterminado. Se resaltan en el poema los valores de refinamiento sensorial, de exquisitez, representados a través de diferentes recursos estilísticos.

Silva expresa su creciente afán de huír de lo real, de ese mundo cotidiano, por aproximarse a un mundo fantástico.

Al analizar la obra de Silva se refleja claramente ese marco sensorial, lleno de imaginación de plasticidad, para poner de relieve sus impresiones poéticas.

Los sentidos asimilan un mundo físico exterior determinado por la vaguedad y la imprecisión. Así, la vista se posa sobre las sombras, sobre una materia oscura o apenas iluminada por una tenue luz que lucha con la penumbra. Los paisajes son sombreados, penumbrosos en el crepúsculo, como se ve en el Nocturno.

"Y mi sombra
Por los rayos de la luna proyectada,
Iba sola,
iba sola,
iba sola por la estepa solitaria" (...)

La insistencia en la nota sombría, nebulosa, oscura es muy obsesiva; en la mayoría de sus versos se encuentran palabras que determinan el ambiente, haciéndolo vago y oscuro.

Parece también que los fenómenos interiores, los objetos y hasta el espíritu también se encuentra en la penumbra, donde siempre hace aparecer la luz como atenuada, o disminuída. (59)

Fenómeno que se trasluce en el Nocturno:

"Y se oían los ladridos de los perros a la luna,
a la luna pálida" (...)
"Se acercó y marchó con ella... ¡Oh las sombras enlazadas!
¡Oh las sombras que se buscan y se juntan
en las noches de negruras y de lágrimas! (...)

(59) SILVA, José Asunción. Poesías Completas, (Sección 4º "Cenizas"), Bogotá, Aguilar, 1978. p. 137

Además la sombra parece que no hace parte del mundo físico solamente, sino que simboliza también el pasado y la muerte:

> Se acercó y marchó con ella,
> se acercó y marchó con ella. (...)

Para los demás sentidos, además de la vista, también las sensaciones son vagas e imprecisas. Los murmullos, por ejemplo ocupan un sitio de importancia en el mundo de los sonidos; la poesía de Silva parece que estuviera dicha en voz baja, y su oído es como si recogiera los suspiros de las cosas: El mundo poético de José Asunción Silva está todo lleno de murmullos, de misterio y de vaguedad.

> Una noche,
> Una noche toda llena de perfumes.
> de murmullos y de música de alas.

Todas esas confusas sensaciones que le bullen en el alma, donde se refleja su estado de ánimo, parece altamente revelador en su Tercer Nocturno.

> "Esta noche
> solo, el alma llena de las infinitas amarguras
> y agonías de tu muerte,
> separado de tí misma, por la sombra, por el
> tiempo y la distancia,

por el infinito negro,
donde nuestra voz no alcanza
solo y mudo
por la senda caminaba", (...)

2) Expresión Intención

A través de la simbología se pretende apreciar las palabras, no solamente por sus aspectos conceptuales, sino además por su figura, dibujo o símbolo, provocando al sonido la ilusión no precismente del ruido que acompaña la acción evocada, sino el dinamismo de ésta; se le toma como una trasferencia de la palabra al "sujeto" de tal manera que dicho sujeto siente, ejecuta con su pensamiento, vive el estado sugerido, se identifica así por decir con el asunto; en el aspecto estilístico la figura de entes animados o inanimados se intuye a través de recursos impresionistas, a los que se suman sensaciones de todo tipo.

Las construcciones nominales se caracterizan por los sustantivos unidos a base de conjunciones, elipsis verbales y una serie de complementos circunstanciales. Se cumple también la hipotética relación entre la afectividad y la intelectualidad, mediante un predominio de expresiones que permiten intuir las figuras de seres y cosas a través de vivencias emotivas; esa podría llamarse la parte afectiva. En cambio cuando la expresión tiende a reflejar cosas y seres indiferentes accidentales, se enfría la subjetividad, se intelectualiza, es decir, no ha conmovido

en el creador ningún fondo vivencial. En términos generales la simbología es factor importante dentro del fenómeno estilístico, ya que frecuentemente el estilo del creador literario está dotado de ese predominio subjetivo vinculado con una mayor carga de afectividad y emotividad, con una mayor identificación del "Yo" con el "Nosostros", con las cosas, impregnándolas de ese siquismo, relacionando su aspecto exterior con sus rasgos síquicos, o en otro sentido, esa manifestación de la personalidad a través de la palabra. Este fenómeno verifica la fuerza que vitaliza la expresión mediante la presencia sentimental donde se distinguen las emociones, así provengan de hechos agradables o desagradables, se aprecia hacia quién se dirigen los sentimientos, ya sea hacia nosotros. ya hacia los demás, a un ser querido, hacia la familia, como también a lo estético, moral o religioso, la verificación de esa fuerza secreta, la prueba de que los sentimientos de una palabra sea poética o en prosa, con los del mundo pasional del autor, son los que colorean y moldean de forma particular la expresión. Es así como en la obra poética de José Asunción Silva se descubren como sentimientos grandes: esa sensibilidad profunda en lo temporal y lo humano, aquel pesimismo arraigado cuyo tema es, en casi toda su obra, la muerte o la degradación de la vida, el tiempo y el misterio.

a) Intensificación Expresiva

Una noche,

Una noche toda llena de perfumes, de murmullos y

de música de alas, ... (...)

Nocturno, puesto que es algo que él sintió y vivió en unas noches que contrapone, para darle mayor realce y expresión a sus sentimientos. En la primera describe vívidamente los momentos en que se encontraba con el ser querido, a quien representa en una situación de angustia, de presentimiento, de inquietud, con quien conversa en sentido figurado y mediante la imagen real de la unión de las sombras producidas al reflejarse sus figuras por los rayos de la luna expresa la unión empática que existía entre ellos en la cual entonces él hace sobresalir en muchos casos a través del empleo de algunas figuras literarias como las que a continuación se especificarán:

"Una noche

Una noche toda llena de perfumes, de murmullos
y de música de alas,

Una noche

En que ardían en la sombra..." (...)

Una noche (tres veces al comienzo) que era de luna, cuyas sombras se proyectaban sobre el piso, y de tal manera se juntaban que formaban una sola sombra larga.

Por ser la Anáfora o repetición, la figura más utilizada por el autor del poema, se dan a conocer otros ejemplos, los cuales contribuyen a captar mejor el aspecto estilístico; se sabe que la Anáfora es la

repetición de una misma palabra o período, no por descuido, sino buscando una insistencia temática.

La repetición dentro de la intensificación expresiva como recurso estilista es un refuerzo de la expresión, la repetición minuciosa, pormenorizada dentro del campo de la estilística se aproxima más al orden de la afectividad que al del intelecto, dentro del poema acentúa su carácter rítmico, de ahí que se desprenda su amplio valor sensorial.

Ideas que desea connotar el autor, que en sí no añaden nada nuevo, pero pone más de manifiesto la intención del poeta. Observemos los siguientes ejemplos:

Una noche (3 veces al comienzo del poema)
En esa noche (2 veces al final)
"Como en esa noche tibia de la muerta primavera,
Como en esa noche llena de perfumes, de murmullos
y de música de alas" (...)

El autor insiste en el momento del drama.

¡Y eran una
Y eran una
Y eran una sola sombra larga! (...)

José Asunción Silva, está convencido de que llegará a reunirse con

el cuerpo de la muerte y a la vez quiere convencernos, de esa unión total entre las dos sombras.

Iba sola
Iba sola,
¡Iba sola por la estapa solitaria! (...)

Da entender que se rompe la unión a consecuencia de la muerte se complementa más esta idea con los siguientes versos:

Se acercó y marchó con ella,
Se acercó y marchó con ella... (...)

Otras figuras literarias se pueden apreciar en el poema como son:

Polisíndenton: Uso reiterado del nexo Y en las oraciones coordinadas y copulativas.

Y la luna llena
Y tu sombra fina y lánguida
Y mi sombra
Y eran una

Esta figura deja la impresión que todos los elementos tienen el mismo valor. Pero que ofrece gran contribución al estilo del autor pues-

to que manifiesta seguridad y convicción, de lo que está diciendo.

Aliteración: Repetición de sílabas.

Toda, muda y pálida.

Figura muy musical, que da ritmo y sonoridad al poema.

Gradación: Consiste en una progresión.

Separada de tí misma,
Por la sombra, por el tiempo, y la distancia.

Encontramos también metáforas de carácter impresionista. Metáforas que son captadas por el sentimiento es decir afectivas, en cuanto tienden más que todo, a la subjetividad y por ello aparecen como un tanto confusas, dentro del análisis estilístico se consideran como metáforas puras y llegan a constituir el alma del estilo y del habla, ya que contribuyen al misterio del poema, a lo sublime de él.

Obsérvense dentro del poema las siguientes:

"Una noche en que ardían
en la sombra nupcial y húmeda,
las luciérnagas fantásticas". (...)

Manifiesta el ambiente propicio para una relación amorosa figurada en la nupcialidad de las luciérnagas, por la frescura de la tibieza de la noche de verano. Predispone a los humanos a buscar una unión amorosa; con alegría objetiviza sus sentimientos haciendo que esas sensaciones anímicas se puedan expresar.

"Sobre las arenas tristes" (...)

No es característica propia de la arena, ser triste o alegre, manifiesta solamente un estado anímico.

"Arenas <u>tristes</u>" (...)
"Infinito negro" (...)
"Mortuorias sábanas" (...)

Infinito negro hace relación a la noche, objetiviza sus sentimientos, haciendo que esas sensaciones anímicas se puedan expresar.

Se presenta un mayor interés en otro grupo de Comparaciones y metáforas, que ponen de relieve cualidades de mayor sutileza y refinamiento, que en determinados aspectos son bastantes indefinidos, como se puede observar en los siguientes versos, en los que se funde el refinamiento sensual y el valor material de manera difícilmente separable.

"Y tu sombra esbelta y ágil
Fina y lánguida,
Como en esa noche tibia de la muerta primavera
Como en esa noche llena de perfumes, de murmullos y de música de alas". (...)

Compara la belleza de la persona imaginada, la sutileza de la misma con la primavera muerta, en una noche casi fría, con la belleza de las flores, las músicas extrañas que dan a estos ambientes o sensaciones hermosura, tristeza o misterio.

El mundo metafórico de Silva en el sentido de los valores materiales no se aparta de su lenguaje poético, precisamente en otros poemas, como:

Oh dulce niña pálida, que como un montón de oro
de tu inocencia cándida conserva el tesoro...,

El "oro", es un término de comparación abundante. También se trasluce la intención satírica, que relaciona el pudor y la virtud con la avaricia. Generalmente pretende llevar los objetos o los rasgos humanos a un plano de lujo, suntuosidad, o también a un plano de tristeza y melancolía indescifrable.

b) Economía Expresiva

El objetivo con la identificación de estos elementos es hacer ver

la importancia como parte de la preceptiva literaria dentro de la retórica, la función de las figuras en el estudio estilístico; se sabe así que éstas tienen tendencia a eliminar, suprimir y ocultar, elementos oracionales. A través de ellos la estilística valora el silencio donde se nota de esta forma que también la literatura arte de la expresión atiende a lo no expresado.

Se encuentran dentro del Nocturno las siguientes:

Elipsis: Exclamaciones que dejan entrever la tristeza, y angustia del poeta, al separarse de ese ser amado.

¡"Oh las sombras enlazadas!" (...)

Describe también la marcha de la pareja y en la conclusión de la noche aparece también la reunión con la amada, a través de las sombras.

En otra el ritmo se acelera, el poeta ve las dos sombras unidas y exclama:

"¡Y eran una sola sombra larga! " (...)

Se vuelve a sentir ese andar entrecortado y suspirante, pero al ver la sombra y sentirse solo, pronuncia"

"¡Iba sola por la estepa solitaria! " (...)

En un ambiente de excepcional amplitud, poblado de sonidos misteriosos, dos figuras, dos sombras que se juntan y se hacen una sola.

"¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches de negruras y de lágrimas! " (...)

A través de figuras denominadas Sugerencias, que nos permiten dejar ver lo mucho que se calla, lo que nos podríamos imaginar que sucede con las siguientes expresiones:

"Se acercó y marchó con ella..." (...)

Da a entender que aparece la otra sombra y abandonando los cuerpos su vida, las sombras se juntan y se hacen una sola, parece que se unieran los dos cuerpos para siempre. La unión se realiza en el mundo de la fantasía, el poeta trasciende la muerte y elude la imposibilidad física.

"¡Oh las sombras enlazadas! " (...)

"¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches de negruras y de lágrimas! " (...)

En cuanto a la adjetivación del poema, se coloca en una atmósfera caracterizada por una familiaridad con lo insólito, con aquello que sale del familiar mundo cotidiano. Es también una proyección hacia el misterio, a la superación de la comprensión humana, caracterizado qui-

zá por una negación de la realidad, que a veces no hace posible hallar en él más que la oscuridad que lo circunda. Se encuentran los siguientes en el poema:

"Por el infinito negro
donde nuestra voz no alcanza. (...)
"Y la luna llena
por los cielos azulosos, infinitos y profundos
esparcía su luz blanca
Y tu sombra
fina y lánguida". (...)
"Y tu sombra
esbelta y ágil". (...)

En palabras del poeta un misterioso panorama oscuro dando casi a entender que se establece un diálogo entre el poeta y las cosas que rehuye en su secreto, pero no solamente las cosas hablan en secreto, sus voces también parecen extrañas. La mayoría de las veces un simple adjetivo basta para llevar el verso a la región de la irrealidad. Dentro del estilo, contienen un valor evocador y profundo, desde el punto de vista afectivo.

3) Expresión Afectividad

El aspecto afectivo lo podemos encontrar a lo largo de la obra analizada, ya que su participación es directa en el campo de la expre -

sión. Así que cada paso de este análisis revela tal incidencia, como se puede apreciar en el tema que hace referencia a la "expresión - intención" de este capítulo, donde nos habla que mediante un predominio de expresiones que permiten intuir las figuras de seres y cosas a través de emociones que provienen de la manifestación de sensaciones se nos permite conocer el grado de afectividad, lo que podría considerarse también como esa identificación del "Yo" con el "Nosotros", predominio subjetivo vinculado a una mayor carga de afectividad y emotividad. En este análisis se ha tratado la presencia de sentimientos como fuerza vitalizadora de la expresión, justamente esa presencia sentimental distingue las emociones así provengan de hechos agradables o desagradables, todos esos detalles de rasgos impresionistas y expresionistas, la necesidad de intensificar o economizar recursos expresivos, son los que contribuyen en la formación del signo estilístico de la afectividad. Es así como Bally en su "Tratado de Estilística Francesa" dedicada al estudio de los caracteres afectivos de los hechos de la expresión, afirma categóricamente que una lengua solo se mantiene viva mientras sus hablantes la sienten, si no se mezcla sentimentalmente con la vida, aún el idioma más moderno es una lengua muerta, hecho que no puede excluirse del estilo que manifiesta el autor, teniendo en cuenta que la razón estética y humana de una obra está en relación directa con el hecho afectivo. (60)

(60) CASTAGNINO, Raúl H. El análisis literario. (Introducción metodológica a una estilística integral). Buenos Aires, Gredos, 1974. 410 p.

Es así como en la obra poética de Silva se descubren como sentimientos grandes, esa sensibilidad profunda en lo temporal y humano a través de su temática manifestada en sus versos, como son la infancia, el amor, sus reflexiones líricas, el pesimismo arraigado, la evocación de la muerte y la degradación de la vida, mezclados con una nota predominante de misterio. Este sentido del misterio en Silva es indefinible, está en toda su obra, como una luz oscura, los temas tan diversos de Silva, confluyen todos, hacia el mismo sentido del misterio. (61)

(61) HOLGUIN, Andrés. El sentido del misterio en Silva. (En la poesía inconclusa y otros ensayos). Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1980. p. 135 - 146.

CAPITULO IV

ESTILO DE JOSE ASUNCION SILVA

A través de este análisis que se ha efectuado abarcando temas de importancia alrededor de la obra Silviana en su aspecto básicamente afectivo-estético; por consiguiente el campo de la expresión. Temas que llevan a vislumbrar el estilo del autor permitiéndonos así ubicar su estilo desde el punto de vista de forma y contenido; teniendo en cuenta que existe una concordancia entre estos dos.

En cuanto a la forma existe un acierto rítmico con caprichosa y difícil versificación, como se puede observar en el tercer capítulo de este trabajo, se aprecia también otro aspecto; la ausencia de retórica o de palabras innecesarias, la precisión del lenguaje y de construcciones, aparece también un detalle estilístico y es el empleo del esdrújulo que en determinadas ocasiones no se hace notar. Teniendo así esta serie de detalles en concordancia directa con el fondo. En Silva se encuentra una actitud individualista; cuando habla de todos aquellos que poseen una sensibilidad distinta a la de él y abona con precisión el "yo", apreciación que también se refleja en su obra, una aprecia -

ción de tipo psicológico que se observa en su novela "De Sobremesa", por tratarse de páginas casi autobiográficas, era en el fondo un novelista sentimental, al no hallar satisfacción en el medio que le correspondió vivir, manifestando una irónica conformidad con la monotonía cotidiana.

En sí toda la temática de Silva podría reducirse a dos: la muerte y el pasado, dos fuentes eternas y universales que explotó líricamente como resultado de su contemplación del universo o como producto de su filosofía pesimista. En Silva hay algo que nos llama a un mundo extraño, alucinado, distante de la vida ordinaria.

La complejidad del sentimiento, la vecindad del dolor de la niñez y de la muerte, la expresión de emociones inefables, en toda su escala de matices, es la que enlaza la voz de este poeta unificándola en el misterio. El misterio es la nota dominante en la creación poética de José Asunción Silva, para comprender a Silva no basta analizar sus vinculaciones formales con el modernismo, ni investigar el sentido irónico de sus poemas, ni quizá indicando cuál es su temática favorita; para entender a Silva es necesario detenerse en el sentido del misterio, porque éste lo envuelve, lo domina, y lo define individualizándolo.
"La preocupación del misterio se convirtió en una modalidad de su inteligencia. El sentimiento de estar en un mundo indescifrable caracteriza a José Asunción Silva. Lo que caracteriza es esa actitud de escéptico que se encuentra con el misterio circundante; porque esta nota

distintiva es la que origina sus mejores poemas y la que les da su mejor calidad y grandeza. El misterio es pues en Silva una vaga sensación de impotencia ante lo desconocido. Es sentir que la realidad es superior a nuestra capacidad de comprensión. Es la angustia ante lo inexpresable, ante el simple dolor de existir, y la desesperación frente a la inevitable catástrofe diaria.

CONCLUSIONES

Del desarrollo de esta investigación se deduce que el Modernismo fue una revolución literaria, cuyas características principales son: la brillantez de estilo, la riqueza y elegancia de expresión, empleo de palabras y cultismos llenos de musicalidad, donde el escritor no busca ya la reproducción científica y fiel de los objetos externos sino la impresión que ella produce. El Modernismo desde su primera etapa presenta rasgos esmerados; como la elaboración de la forma, refinamiento verbal, nuevos metros y nuevos ritmos, amor a la elegancia, juego de la fantasía, y sobre todo un exhuberante lenguaje simbólico, mediante el empleo de figuras literarias. Vale la pena decir que el Modernismo fue una corriente innovadora de la forma de pensar y de sentir que se refleja claramente en las formas poéticas y en la producción literaria en general, tanto en Europa como en Hispanoamérica, originado en sí por la fusión de dos movimientos franceses, los cuales fueron: el Parnasianismo y el Simbolismo.

Se presenta un estudio de José Asunción Silva, como el primogénito del Modernismo en Colombia, a través de un análisis de estilo en su

poema, el Tercer Nocturno titulado "Una Noche", poema inmortal de la lengua española y obra lírica por excelencia, a la vez que un muestrario de la temática predominante a lo largo de su obra.

Se dice que por medio del estilo se puede analizar el carácter y la tendencia de quien escribe. Para descubrir la personalidad de Silva, para vislumbrar su alma profunda y misteriosa forzosamente se debe abarcar toda su obra en conjunto. Es justamente lo que se ha procurado ofrecer con el desarrollo de este análisis, mediante sus valores estéticos, su valor estilístico o la hondura humana de la obra en sí, que se capta a través de los sentidos, es decir el espectáculo del mundo sensible.

Las obras en general son fruto de la persona y por ende reflejo de la personalidad de un autor, con mayor razón cuando se ha mantenido una continuidad en ideas y sentimientos, como se ha expresado en el análisis que se presenta. Por tal motivo, no se duda, que en una personalidad estén influyendo factores como: medio ambiente con sus correspondientes situaciones, ya sea cultural, socio-económico, político, y religioso que encierra en sí, todo lo que rodea una persona.

Naturalmente que en torno a la vida y obra del poeta se ha hablado tanto, que al hacer un estudio de él, existe un gran abismo entre el Silva que verdaderamente fue y el Silva que ha querido presentar la mayoría de sus críticos y biógrafos; la mayoría de las veces en lu-

gar de analizar los valores estéticos, el vigor estilístico o la hondura humana de una obra buscan por darle orígenes delicitivos. Así por ejemplo de una investigación adelantada contra José Asunción Silva, reproducida por El Espectador en el año de 1.954, don Elisio Jiménez Sierra, crítico venezolano, sostiene que El Nocturno Tercero, es una copia del poeta español Gabriel y Galán, detalla esos elementos de la forma siguiente: Luciérnaga fantástica, luna que por los cielos infinitos espacía su luz blanca, etc. Se pregunta entonces : leyó o imitó Silva, los Nocturnos de Gabriel y Galán (Nocturno Montañés, Sortilegio y las Canciones de la Noche).

Aún en el caso de que fuesen ciertas las aseveraciones y se pudieran corroborar con pruebas las sugerencias, hay un hecho primordial en este problema. Silva fue superior a Gabriel y Galán, primero en la finura de su espíritu y quizás estableciendo un paralelo entre los dos poetas, en los versos de Silva se nota más pureza y sensibilidad mezclados con el ritmo y la sonoridad, más refinamiento artístico, mientras que Gabriel y Galán no llegó a superar la concepción del arte. Al comparar datos biográficos de los dos poetas, se observa que Galán nació en 1.870 y Silva en 1.865; el autor de los nocturnos inmortales floreció poéticamente antes que el español, es decir cuando Galán tenía trece años, Silva viajó a Europa y ofreció sus primeros versos a contertulios españoles.

En 1.894, surge pues el Nocturno, tenía ventinueve años de edad.

El Nocturno era un producto de la Sabana de Bogotá y del temperamento artístico de Silva. Por otra parte las poesías de Gabriel y Galán fueron publicadas en 1.906, diez años después de la muerte de Silva y parece insólito que desde su tumba haya copiado los elementos poéticos del Salmantino. Siendo posible así que la influencia de Silva, no llegó solamente a Gabriel y Galán sino también se expandió a lo largo de la poesía castellana. En esa influencia, en ese no morir radica la superioridad de José Asunción Silva.

A lo largo de este análisis se ha podido concluir que la determinación expresiva de un autor o más exactamente su sensibilidad, se obtiene a través de la palabra, recurso primordial que pone de manifiesto los sentimientos implicados a través de una serie de factores ya sean psíquicos, afectivos, estéticos, ilusiones sensoriales; lo que en otras palabras constituye un juego de fenómenos impresionistas y expresionistas buscando siempre una organización lógica y coherente para la correcta reproducción de ideas. Justamente fueron estos aspectos los tenidos en cuenta para adentrar en la esfera afectiva de José Asunción Silva, y que se observa a través de su obra analizada, por cuanto cada paso de este análisis revela dicha incidencia con mayor afirmación en su Tercer Nocturno "Una Noche", donde se descubren sentimientos grandes a través de una sensibilidad profunda en lo temporal y humano. Su pesimismo arraigado, el amor, la evocación de la muerte y la degradación de la vida, mezclados con una nota predominante de misterio. Este sentido del misterio en Silva es indefinible, se encuen -

tra en toda su obra. En una u otra forma, su voz personal, su angustia metafísica y su sed de infinito.

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la Literatura Hispanoamericana. México, Buenos Aires, 1.966. 450 p.

ATILES, Joaquín. Los Recursos Literarios de Berceo. Madrid, Gredos, 1.964. 560 p.

Autobiografía de José Asunción Silva. El Tiempo. Lecturas Dominicales. (Bogotá) Noviembre 28, 1.965. p. 4 - 5.

BEJARANO, Horacio. Nuestra Lengua Autores Hispanoamericanos. Bogotá, Voluntad, 1.969. 420 p.

BLANCO FOMBONA, Rufino. El Modernismo y los Poetas Modernistas. Madrid, Nuevo Mundo, 1.965. 364 p.

BOTERO, Ebel. Cinco Poetas Colombianos. (Estudio sobre Silva, Valencia, Luis Carlos López) Manizales, Imprenta Departamental, 1.964. 410 p.

BOUSOÑO, Carlos. Teoría de la Expresión Poética. Madrid, Gredos, 1.962. 550 p.

CAMACHO GUIZADO, Eduardo. Estudio sobre Literatura Colombiana e Hispanoamericana. Bogotá, C-lcultura, 1.965. p. 206 - 220.

CAMACHO GUIZADO, Eduardo. La Poesía de José Asunción Silva. Bogotá, Universitaria de Los Andes, 1.968. 285 p.

CAPARROSO, Carlos Arturo. Dos Ciclos de Lirismo Colombiano. Bogotá, Centro, 1.961. 150 p.

CARRETER, Fernando Lázaro. Estilística y Crítica Literaria. (En Insula, No. 59) Madrid, Nova, 1.950. 485 p.

CASTAGNINO, Raúl H. El Análisis Literario. (Introducción Metodológica a una Estilística Integral). Buenos Aires, Gredos, 1.974. 410 p.

CASTILLO, Homero. Estudios Críticos sobre el Modernismo. (Introducción, selección y Bibliografía General). Madrid, Gredos, 1.968. 320 p.

CASTRO, Humberto de. Rubén Darío y su Epoca. Bogotá, Sociedad Editorial de Los Andes, 1.907. 389 p.

Crítica e Interpretación sobre Silva. El Tiempo. Lecturas Dominicales (Bogotá) Mayo 23, 1.976. p. 6 - 7.

DE ONIS, Federico. Consideraciones Críticas sobre Miguel de Unamuno en la Literatura Hispanoamericana. Buenos Aires, Lozada, 1.953. 154 p.

DE ONIS, Federico. El Secreto de la Personalidad. Buenos Aires, Lozada, 1.956. 468 p.

DIAZ MIRON, Salvador. Poemas de Ayer y Retratos de Hoy. Buenos Aires, Nuestra América, 1.963. 79 p.

FERNANDEZ RETAMAR, Roberto. Ensayos de Otro Mundo. Santiago de Chile, Universitaria, 1.969. p. 205 - 220.

FERNANDEZ RODRIGUEZ, Mario. El Modernismo en Chile y en Hispanoamérica. Santiago de Chile, Universitaria, 1.956. 359 p.

FERRERES, Rafael. Historia del Modernismo. Madrid, Taurus, 1.964. p. 186 - 205.

FERRERES, Rafael. Los Límites del Modernismo y del 98. Madrid, Taurus, 1.966. 310 p.

FRIEDRICH, Hugo. Estructura de la Lírica Moderna desde Baudelaire hasta Nuestros Días. Traducido por Juan Petit. Barcelona, Sein Barral, 1.959. p. 414 - 440.

GARAVITO, Fernando. El Poeta de los Nocturnos. El Espectador. Magazín Dominical. (Bogotá) Febrero 21, 1.975. p. 2 - 3.

GARCIA PRADA, Carlos. Antología de Líricos Colombianos. (Estudios, notas, colombianismos) Bogotá, Imprenta Nacional, 1.936 - 1.937. 250 p.

GILLI GAYA, Samuel. Curso Superior de Sintaxis Española. Madrid, Gredos, 1.960. 530 p.

GUIRAUD, Pierre. La Estilística. Buenos Aires, Nova, 1.974. 490 p.

HENRIQUEZ UREÑA, Max. Breve Historia del Modernismo. México, Fondo de Cultura Económica, 1.962. p. 230 - 298.

HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. "Nueva Polémica sobre el Modernismo". Revista Dominicana. (Santo Domingo) 5(8): Agosto, 1.975. p. 4 - 10.

HOLGUIN, Andrés. El Sentido del Misterio en Silva. (En la poesía in - conclusa y otros ensayos) Bogotá, Colcultura, 1.947. p. 120 - 130.

HOLGUIN, Andrés. Antología y Crítica de la Novela Colombiana. Bogotá, Biblioteca del Centenario del Banco de Colombia, 1.974. 693 p.

HOUSTIN, A. Historia del Modernismo. París, 1.919. 820 p.

Inútil Ataque a José Asunción Silva. El Tiempo. Lecturas Dominicales (Bogotá) Agosto 29, 1.954. p. 1.

JARAMILLO URIBE, Jaime. El Pensamiento Colombiano en el Siglo XIX. Bogotá, Temis, 1.964. p. 442 - 446.

JIMENEZ, Juan Ramón. El Modernismo. Madrid - México, Buenos Aires, A- guilar, 1.962. 220 p.

JIMENEZ, Juan Ramón. El Modernismo en Hispánoamérica. Madrid, Univer- sitaria, 1.959. p. 139 - 140.

JORDAN CALVO, Inés. El Elemento de Color en la Poesía de José Asun - ción Silva. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1.959. 209 p.

KAYSER WOLFGANG, Johannes. Interpretación y análisis de una obra Li- teraria. Madrid, Gredos, 1.961. 350 p.

LARA OBANDO, Edmundo. El Modernismo. Medellín, Nuevos de Antioquia, 1.956. 156 p.

MACHADO, Antonio. La Poesía Lírica. Buenos Aires, Aguilar, 1.956. 38 p.

MAIDAVAKY, David. Teoría Literaria General. Buenos Aires, Paidós, 1.974. 450 p.

MAYA, Rafael. Los Orígenes del Modernismo en Colombia. Bogotá, Biblio- teca de Autores Contemporáneos, 1.961. p. 200 - 280.

MERCIER, C. El Modernismo. París, Garnier, 1.909. 325 p.

MURRY, John Middleton. El Estilo Literario. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1.951. 290 p.

"Nueva Polémica sobre el Modernismo". La República. Revista Dominica - na (Bogotá) Octubre 5, 1975. p. 4 - 5.

NUÑEZ ARANGO, Rafael. Crítica e Interpretación sobre Silva. El Tiempo. Lecturas Dominicales (Bogotá) Mayo 23, 1.976. p. 6 - 7.

NUÑEZ SEGURA, José A. Literatura Colombiana. Medellín, Bedout, 1.952. 255 p.

"Ochenta años de la Muerte de Silva". El Espectador. Magazín Dominical (Bogotá) Mayo 23, 1.976. p. 4.

ORJUELA, Héctor Hernando. De Sobremesa y otros estudios sobre José Asunción Silva. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1.976. 350 p.

PAZ, Octavio. El Modernismo en Colombia. México, UNESCO, 1.976. p. 85.

PEREZ, Francisco. El Modernismo. La Habana, Casa de las Américas, 1.976. 380 p.

PIEDEMONTE, Hugo. Metodología y Estil-ística de la Literatura. Montevideo, Ciudadela, 1.949. 506 p.

"La Poesía de José Asunción Silva". El Tiempo. Lecturas Dominicales. (Bogotá) Noviembre 28, 1.965. p. 4 - 5.

"Los Poetas que Murieron". El Tiempo. Lecturas Dominicales. (Bogotá) Enero 2, 1.949. p. 4 - 8.

"El Poeta de los Nocturnos". El Espectador. Magazín Dominical (Bogotá) Febrero 21, 1.975. p. 2.

RIMBAUD, Jean Nicolás Arthur. Obras Completas, Prosa y Poesía. 3º ed. Barcelona, Sei Barral, (livre poesía 1) Traducido por Juan Francisco Vida, 1.974. 404 p.

RUANO, Jesús María. Literatura Preceptiva. Medellín, Bedout, 1.952. 400 p.

RUIZ DE SAMANIEGO, Félix. Escritores Colombianos. Bogotá, Voluntad, 1.975. 280 p.

SANIN CANO, Baldomero. Lecturas Colombianas. México, Fondo de Cultura Económica, 1.944. 380 p.

SANIN CANO, Baldomero. Libro de Notas. París, Casa Luis Michaud, 1978 (Nota No. 5 "Gotas Amargas"). p. 266 - 270.

SCHOPENHAUER, Arturo. El Mundo como Voluntad y como Representación. México, Fondo de Cultura Económica, 1.943. 228 p.

"Sesenta Minutos de Literatura Comparada". El Tiempo. Lecturas Dominicales, (Bogotá) Noviembre 6, 1.949. p. 1A.

SILVA CASTRO, Raúl. Rubén Darío a los 20 años. Madrid, Gredos, 1.956. 205 p.

SIEBERMANN, Gustavo. Los Estilos Poéticos en España desde 1.920. Madrid, Gredos, 1.973. 436 p.

SILVA, José Asunción. Gotas Amargas. (Egalité) México, Aguilar, 1978. p. 179 - 180.

SILVA, José Asunción. El Libro de Versos. Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1.946. p. 177.

SILVA, José Asunción. Obra Completa. (Prosas Líricas, La Protesta de la Musa) Bogotá, Villegas, 1.958. p. 417 - 418.

SILVA, José Asunción. Poesías Completas. (Sección No. 4 "Cenizas") Bogotá, Aguilar, 1.978. p. 137.

SILVA, José Asunción. Poesías Completas. (Nota No. 1 de Baldomero Sanín Cano) México, Aguilar, 1.978. p. 260.

SILVA, José Asunción. Poesías Completas seguidas de Prosas Selectas. Prólogo de Miguel de Unamuno, Notas de Baldomero Sanín Cano. México, Aguilar, 1.978. 400 p.

SILVA, José Asunción. Poesías y Prosas. Montevideo, Claudio García y Cía., 1.974. 290 p.

SILVA, José Asunción. Prosa. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1.926. p. 250.

SILVA, José Asunción. El Tiempo. Lecturas Dominicales (Bogotá) Agosto 3, 1.958. p. 4.

SILVA, Ludovico. Vicente Gerbassi y la Modernidad Poética. Dirección de Cultura, Universidad de Carabobo, Boletín 1, Enero - Abril, 1974 100 p.

"Suicidio de Silva". La República. Revista Dominicana (Bogotá) Noviembre 24, 1.974. p. 7 - 8.

"Trayectoria histórica del Modernismo". El Siglo. Lecturas dominicales (Bogotá) Mayo 20, 1973. p. 2 - 6.

UNAMUNO Y JUGO, Miguel de. Algunas consideraciones sobre la Literatura Hispanoamericana. Madrid, Espasa Calpe, 2º ed., 1.957. 154 p.

UNGARETTI, Giuseppe. "Cifras Literarias". Revista poética. (Venezuela) 13(14): 8, 10, 13. Septiembre, 1.973.

UREÑA, Enrique M. Breve Historia del Modernismo. México, Fondo de Cultura Económica, 1.962. 230 p.

URIBE FERRER, René. Modernismo y Poesía Contemporánea. Prólogo de Rafael Maya. Bogotá, La Tertulia, V.5: 1.964. p. 15 - 20.

VELEZ CORREA, Jaime. Estudios sobre Guillermo Valencia. Bogotá, Carvajal, 1.959. p. 15 - 50.

WELLEK, René. Teoría Literaria. Madrid, Gredos, 1.953. 650 p.